AVVERTIMENTO

AI SIGG. SOSCRITTORI

Si pubblica finalmente la prima parte delle Lettere Pittoriche *sul Campo Santo di Pisa: e l' eleganza dell' edizione, e l' ornamento appostovi delle vignette, ci sembra che debbano farne perdonare la tardanza,*

Nel tempo stesso avvertiamo che nel mese di Febbraro sarà in luce nella medesima forma in 4.° co' caratteri di Didot, e 5 *tavole in rame un' Operetta che servir può ad aumentare l' illustrazioni del Campo Santo, intitolata*

NOTIZIE INEDITE

Della Sacrestia Pistojese de' Belli Arredi, del Campo Santo Pisano, e d' altre opere di Disegno in Lucca ed in Pistoja dei Secoli XII. XIII. XIV. e XV. *raccolte ed illustrate dal Professore Sebastiano Ciampi con un' appendice contenente varie ricerche intorno alle antiche Pitture, Musaici ec. al tenue prezzo di paoli* 8

-- *Dette in carta velina* 15

Le commissioni si ricevono ai Nostri Negozj di Firenze, Pisa, e Venezia.

MOLINI, LANDI e Comp.

LETTERE PITTORICHE SUL CAMPO SANTO DI PISA

PISA
DALLA TIPOGRAFIA
DELLA SOCIETÀ LETTERARIA
MDCCCX.

AVVERTIMENTO DELL' EDITORE

„ Uno dei più celebri Monumenti, che vantar possa l'Italia, e la Toscana in particolare, dopo il risorgimento delle Arti, è senza contrasto il Campo Santo di Pisa, opera d'insigne architettura, destinato a racchiuder le ceneri de' più cospicui fra i cittadini di quella già possente Repubblica, ed a perpetuar la memoria degli uomini famosi nelle arti, nelle scienze, e nella guerra; inalzato con disegno e sotto la direzione di Giovanni Pisano, e ridotto a termine nell'anno 1283. „

„ A decorar colle loro pitture le interne pareti di sì splendido edificio chiamati furono dai Pisani gli Artefici più riputati di quell'età; e Giotto, e Buffalmacco in principio; i due Orgagna di poi, Laurati, Simon Memmi, Anton Veneziano, e Spinello, a gara l'un l'altro vi lasciarono le più alte memorie del lor valore. E fu ventura grandissima che Buffalmacco non progredisse oltre la terza Storia del Vecchio Testamento, poichè un secolo dopo, pervenuto a Pisa Benozzo Gozzoli, affidato a lui fu l'incarico di terminare il lavoro incominciato dal primo; lavoro che in brevissimo tempo, e tutto di sua mano, lasciò compiuto, come ci narra il Vasari, che *opera* la chia-

ma *terribilissima*, e da *sgomentare una intiera legion di Pittori*.,,

„ Sembrerà strano che pitture di merito sì distinto, citate per ogni dove, e dal Vasari stesso sempre con grandissima lode nelle Vite dei loro Autori, rimaste sieno per sì gran tempo neglette, ed esposte all'ingiurie delle stagioni; ma la colpa ne fu talvolta più delle circostanze che delle persone che vi presiedevano: e la somma cura con cui vengono oggi riguardate e custodite, dopo essere state con ogni diligenza restaurate, mostra quanto più d'ogni altra cagione, possano gli utili suggerimenti in chi ama ed apprezza le cose patrie. „

„ Ma quello che a prima vista dovrà sorprendere, dopo che tanti artisti, e conoscitori del bello han visitato quest'antica Galleria, sarà la riflessione che ciascuno è in grado di fare, come cioè rimangano inedite ancora invenzioni piene di tanta naturalezza, e di affetti sì variati e sì grandi; ma cesserà la maraviglia quando si pensi che coloro, i quali erano in grado di maggiormente apprezzarle, mancavano forse dei mezzi necessarj per procurarne, o promoverne almeno la pubblicazione; e che i più, vagando spensieratamente come suol sempre accadere a chi rimira gli antichi monumenti alla sfuggita, e senza la necessaria ponderazione, non ebber tempo di considerare quante e quanto grandi ricchezze si contenessero in queste Pitture, alcune delle quali sono invisibili per l'altezza, alcune danneggiate dal tempo, ed altre prive di effetto conveniente per la mancanza di chiaroscuro e di prospettiva.„

„ Nè la grandiosità dell' intrapresa ebbe forse l'ultima parte nel ritener dall' esecuzione chi per avventura concepito ne avesse il pensiero. Ed in fatti, 40 e più grandi Tavole, molte delle quali contengono al di là di cento figure, poche sono quelle che non ne contino cinquanta, e sparse tutte di affetti bellissimi, di espressione, e di naturalezza, e di estrema difficoltà per conseguenza a trasportarsi con quella istessa verità per mezzo di pochi tratti vivi, delicati ed energici nelle tinte uniformi dell' intaglio, presentavano un complesso di cose da sgomentare ogni animo più ardimentoso. „

„ Imperciocchè in un'Opera, come è la presente, non bastava seguire meccanicamente le tracce dei contorni, e la disposizione delle figure; ma investirsi bisognava e penetrarsi dello spirito e dell' espressione che quei sovrani Maestri prestar seppero ad ogni volto, ad ogni attitudine; ed immedesimarsi, per dir così, nell'animo e nell' immaginazione di quelli, onde portar sulla carta l'impronta del carattere, e del sentimento, che il pennello ha lasciato su queste meravigliose pareti. „

Così andava io scrivendo nel Settembre del 1806, annunziandone l'intaglio; e pubblicando adesso la prima parte di queste Lettere Pittoriche, che seguita verrà da due altre, le quali tutte insieme compiranno l'illustrazione di queste Pitture, dopo soli tre anni, ho la compiacenza di veder già presso al termine, in mezzo a tempi assai difficili, questo grandioso lavoro. Tutti i disegni

son compiuti, 28 Tavole son già pubblicate, 3 son prossime a pubblicarsi, sicchè non passeranno forse 18 mesi, che sarà in luce la intiera Collezione di esse.

Nè debbo tacere che fino dal 1802 animato fui a farne intraprendere l' intaglio dall'egregio Cardinal Despuig, fautore e promotore d'ogni bella e degna opera, e che io nomino, affinchè, se le circostanze lo impedirono in quel tempo, a lui non manchi quella parte di lode, che accordata verrà, mi lusingo, a chi ha salvato dal totale deperimento queste Pitture.

Venuto in Pisa il Sig. Carlo Lasinio, Artista dotato di molto ingegno, di molta vivacità, e soprattutto di molta franchezza nel maneggiar il bulino all'acqua forte, credetti che a nessun altro io avrei potuto mai con tanta speranza di successo affidar l'incarico di questa intrapresa.

Come egli sia in ciò riuscito lo giudicheranno gli Artisti; poichè in mia bocca non sarebbe conveniente, parmi, nè la lode, nè il biasimo.

Ad alcune obiezioni però, e ad alcune dimande che ci sono state fatte, debbo in questo luogo rispondere. Perchè non darci i puri contorni? han detto alcuni: e nulla di più giusto sarebbevi se gli Artisti soli bastassero per far progredire un'intrapresa sì grande; e se meglio non fosse di sacrificar qualcosa al successo, che rischiare di perder tutto per compiacere i soli Artisti.

Perchè sì grandi le dimensioni? qualcun altro soggiunge: e qui giova il ripetere che in moltissime storie, e in quelle di Benozzo specialmente, s'incontrano delle fi-

gure sì piccole, che perdute affatto sarebbero, se le principali non fossero state fatte di quella grandezza che si vede; come pure sarebbero stati perduti gli animali, che in Benozzo hanno una verità e una vaghezza singolare.

Finalmente alcuni altri avrebbero amato piuttosto una Scelta, che una Collezione completa. Rispondo che mia intenzione non è stata di dare un saggio della maniera di dipingere di quei primi Maestri dell' Arte che concorsero alla decorazione delle pareti di questo grandioso edifizio; ma bensì, dando intagliate queste Pitture, che vanno a perdersi fra non molto, giovare alla storia delle Arti, di cui il Pisano Cimitero può riguardarsi la culla (1); giacchè la fortuna me ne presentava i mezzi, e i Sigg. Molini e Landi concorrevano con una generosità senz' esempio ad una spesa, che non può offrire del profitto che dopo molto tempo, e molti disborsi.

Solo mi resta a dir qualcosa del metodo tenuto per illustrar queste storie. L' amore che ciascuno ha per le cose proprie mi ha indotto a scrivere da me medesimo alcune Lettere, nelle quali si descrivono esattamente le Pitture quali esse si trovano. La prima fu da me molto tempo fa indirizzata al Cav. Pindemonte, nell' occasione dei suoi

(1) A lato ad una Crocifissione, che credesi di Buffalmacco (quantunque il gruppo delle Marie sia visibilmente di mano diversa da quella, che ha dipinto il rimanente) vi sono due figure del Redentore, una in atto di risorgere, l'altra di ascendere al Cielo, che ricordano esattamente la rozza maniera dei primi Greci Pittori, anteriore al rinascimento dell' Arte.

Versi sui *Sepolcri* e dalla quale ho tolto tutto quello che ripetuto si trova in principio di questo *Avvertimento:* e pressochè tutte le altre indirizzate saranno al Cav. de Rossi, uomo che gode di tanta fama nelle Belle Arti, che basta solo nominarlo per raccomandarne gli scritti. E, se io riguardo e riguarderò sempre come uno de' più grandi titoli per me di compiacenza l'essere stato amico di due uomini che fan tanto onore all'Italia, e che tante morali qualità congiungono ai loro talenti; trattando dell'Arti, debbo riguardare adesso come un vantaggio per esse, che quest'ultimo, accettando l'incarico di rispondere a tutte le mie Lettere, prepari un corso d'osservazioni pittoriche, che preziose saranno per tutti coloro che conoscono l'importanza dell'ingegno e del raziocinio nella pratica e nella meccanica del pennello. È vero, che nuovo come io sono in tali materie, dovrò molte volte riconoscere d'avere errato nelle mie opinioni; ma siccome non sono esse che preparatorie a quelle dell'Amico, ne ridonderà sempre qualche vantaggio a benefizio dell'Arte. So che in tali cose tanto meglio si scrive quanto più semplicemente si scrive; sicchè altro artifizio non sarà da me usato, che quello che può condurmi ad esser vero, chiaro, e preciso.

Giovanni Rosini

AL SIG. CAVALIERE

IPPOLITO PINDEMONTE

Pisa 30 *Marzo* 1807

Ben a ragione, mio dolce Amico, v'andate pascendo l'animo e la mente sulle imagini che vi desta il dispregio col quale tenuti sono in Verona gli avanzi dell'uomo che non è più: e non a torto desiderate che al figlio, alla sposa, all'amico, sia pur dato di fregiare d'un sasso e d'un'iscrizione il luogo ove riposano le ceneri de'suoi più cari. Quante tenere pitture prestarvi potrà, quali dolci rimembranze potrà ridestarvi un tal soggetto! Duolmi sovente, che in Italia, ove tanto di bello si è sempre immaginato ed eseguito, in uso posto non siasi di far crescere de' fiori intorno alle urne che racchiudono le ossa

de' nostri amici, e congiunti come si pratica in Inghilterra e in Olanda. Ma l'uso antichissimo dell'Italia nostra di seppellir nelle Chiese, se nuoceva ai fedeli che vi concorrevano, mostra però la venerazione somma che si aveva per le ceneri dei trapassati. Le arche, che indi s'introdussero all'intorno dei templi, o nelle vicinanze di quelli, come i Sepolcri magnifici degli Scaligeri nella patria vostra, mancano di quella solitudine necessaria per chi cerca il riposo, il silenzio, e la quiete, onde spargere una lagrima di conforto alla rimembranza di un bene perduto. I moderni cimiteri, dacchè la saviezza della legge ha inibito di seppellire nei templi, non presentano in alcun luogo, ch'io sappia, dell'Italia, un edifizio che paragonar si possa agli antichi. Tra questi, parmi, che il nostro di Pisa sia quello che offre più d'ogn'altro in una piccola estensione quanto di magnifico, e di maestoso, potea imaginarsi, ed elevarsi dalla mano degli uomini.

Formato a parallelo-grammo, e racchiudendo nel centro un'area di terra destinata per la plebe, ha intorno quattro corridori, che prendono luce per una parte da bellissimi archi di marmo, che posando sopra una base di non piccola altezza accrescono colla solidità l'idea di magnificenza di questo edifizio. Semplice come le Greche cose n'è l'architettura; e se in appresso, entro agli archi rotondi, si sono innestati degli ornamenti volgarmente chiamati di Gotica scuola, attribuir non se ne debbe la colpa a chi ne disegnò da prima e ne diresse la fabbrica.

Lo scompartimento è di 62 arcate rotonde; ventisei per ogni lato, e cinque in ogni testa; e come vedesi nel piccolo disegno intagliato in fronte di questa Lettera. Il marmo bianco e ceruleo di cui son tutte composte fa un effetto mirabile: e su ciascuno de' capitelli dove gli archi si incontrano è situata una testa di marmo, quale di maschere sceniche, qual di leoni, qual d'altra bizzarra figura.

Molti più di seicento sono i sepolcri, che s' incontrano nei corridori, tutti coperti di marmo, e appartenenti a private famiglie Pisane. Molti antichi Sarcofagi, la maggior parte de' quali di marmo Pario, e che sembrano perciò trasportati da Costantinopoli, o dalla Grecia, adornano i lati interni di essi; e molte belle opere sia d'antica scultura, sia di Niccola Pisano; molti idoletti, colonne, frammenti, ed iscrizioni, concorrono a decorare quest'antico e nobil Museo, come lo chiamò la Regina di Svezia, Cristina Alessandra.

Possono coloro, che vaghi ne fossero, ricercare nella *Pisa Illustrata* del colto sig. Alessandro da Morrona notizie più precise e più varie; giacchè parmi d'aver detto quanto basta per darvi un'idea dell'interna architettura del Campo Santo.

Di contro agli archi sorgono le muraglie che circondano l'edifizio, ove ammiransi ancora gli avanzi di quelle Pitture, che fecero altre volte l'ammirazion d'Europa; molte delle quali però, e quelle di Benozzo specialmente, sono ancor fresche e conservate. A voi, amatore caldissimo delle Belle Arti, e appassionato per la gloria

dell' Italia nostra, non può sembrar certo indifferente quello che son per dirvi, che di esse cioè si sta preparando l'intaglio. E qual monumento più certo presentar possono gl'Italiani di questo, per vantarsi d'aver posto in mano il pennello alle straniere nazioni? E qual altra tra le provincie d' Italia si fece conoscere anteriormente della Toscana? Gli Artefici che dipinsero in Campo Santo, han presa, per dir così, la Pittura bambina, e l'han condotta sino alla più vigorosa adolescenza. Buffalmacco mostra nella sua rozza maniera come di poco si discostasse dai Greci maestri: l'Orgagna, bizzarro nelle invenzioni, molto sentiva, ed ha espresso affetti bellissimi: pieno di verità e di semplicità nelle figure è il Laurati, nel solo quadro che ci ha lasciato: il Memmi ha della grazia, quantunque conservi ancora quel pesante nelle mosse, che abbandonò poi nelle belle opere che eseguì in S. Maria Novella a Firenze; Spinello ha della sveltezza, e del calore; Anton Veneziano, nei resti che ancora si discoprono, ci fa sentir la malignità della fortuna che si compiacque di maltrattar più che quelle degli altri, le pitture di lui: e Giotto finalmente, che sei storie dipinse, due sole delle quali sono in essere, mostra anco in queste colla nobiltà de' suoi volti, la vaghezza e naturalezza delle sue figure, il grandioso de' panni, e soprattutto colla sua maestosa semplicità, con quanta ragione detto fosse che per lui rinacque la Pittura. Ma tutto cede però alla ricchezza delle invenzioni, alla magnificenza delle architetture, alla disposizione delle fabbriche secondo le regole della più esatta prospettiva,

alla varietà delle scene, alla composizione de' paesi, alla mossa delle figure, alla sveltezza e alla gentilezza nelle attitudini, non che all' incomprensibile soavità di fisionomia nelle teste femminili, all' arte in somma con cui Benozzo ha condotto ben 23 storie, tre sole delle quali sono perite. Chi non ha visitato il Campo Santo Pisano non conosce il merito di Benozzo, che io non temerò di chiamare il Raffaello degli Antichi, tanto all' Urbinate ei somiglia: e difficilmente mi do a credere che Raffaello medesimo, quando fu in Firenze nel 1504 raccomandato al Soderini, invogliato non fosse di giunger fin qua per ammirarvi queste Pitture, che doveano allora considerarsi per quanto di più gentile nell' espressione, e di più grande nell' invenzione eseguito si fosse, innanzi Leonardo, che pochissimo dipingeva, e non escluso Masaccio, che, se lo vince nel complesso, in molte parti gli cede.

Passando all' architettura esterna, nulla può immaginarsi di più austero e più semplice. Si divide tutta intiera la facciata in 44 pilastri di ugual distanza fra loro, sopra de' quali voltano 43 arcate semicircolari, e di bella forma; e a ciascun capitello, ove s' uniscono gli archi, ugualmente che nell' interno scompartimento, si vede apposta una testa di variata figura; fino è l' intaglio de' capitelli e delle cornici; e ben tagliate in quadro sono le lastre di marmo Pisano che adornano tutta la lunga facciata. Due sono le porte per le quali si ha ingresso nell' interno; coperti di piombo sono i tetti; e tutto in somma presenta la grandezza, la ricchezza, e la nobiltà della nazione, che

commise un'opera sì grande (1). Un tabernacolo di marmo soprapposto alla porta principale, di Gotica architettura, sembra che siavi stato posto ne' tempi posteriori: e secondo la tradizione, ornava altre volte la porta di mezzo del Duomo. Addio. Spero presto d'abbracciarvi: credetemi intanto, co' soliti sentimenti, tutto vostro.

Giovanni Rosini.

(1) Eccone le dimensioni per chi ne fosse vago, ridotte a misure metriche:

ESTERNE		
Lunghezza totale . . . . *Braccia*	222	*Metri* 129,565
Larghezza	76	 44,356
Altezza	24	 14,007
Giro di tutto l'edifizio	596	 347,841
Tutta l'area in misura quadra.	16,872	 9846,938
Il tetto dal piano della gronda al comignolo, e dal comignolo all'altra parte	34	 19,843
INTERNE		
Lunghezza	217	 126,646
Larghezza	72	 42,021
Giro	578	 337,336
Ciascun corridore largo	18	 10,505
Il Chiostro lungo	181	 105,639
——— largo	36	 21,011
Giro	434	 253,293

AL SIG. CAVALIERE

GIO. GHERARDO DE' ROSSI

Pisa 7 Agosto 1809

A chi meglio che a Voi, mio colto e gentile Amico, indirizzar potrei queste Lettere, che destinate sono a render conto all' Italia, e direi quasi all' Europa, dello stato in cui trovansi le celebri Pitture di questo insigne Campo Santo Pisano, che riguardar si potrà giustamente come la culla delle Belle Arti, dopo le invasioni dei Barbari? Chi più di Voi è in grado di apprezzare le tradizioni volgari che vi esporrò, la opinione mia, qualunque esser possa: e chi è più in grado col proprio giudizio, e colle parziali osservazioni, d'illustrare le istorie che adornano questo grandioso Monumento?

Voi già sapete, che, formato esso a parallelo-grammo, le sue due parti, orientale e occidentale, sono imbrattate dalle più cattive pitture, che immaginar mai si possa; ed è gravissimo scandolo che si lascino esse sussistere a lato a quelle mura decorate con tanto lustro dai primi pittori Toscani. Ma sì grande è stata l'incuria per lo passato, con cui riguardati si sono i capi d'opera di Giotto, di Anton Veneziano, e di Benozzo; che senza riflessione e senza scelta, piuttosto che destinare le due parti laterali per situarci i Monumenti di marmo, che di tanto in tanto si sono elevati a degli uomini illustri, e scancellar così l'obbrobrio di quelle pitture, si è preferito piuttosto d'intersecare con un deposito assai mediocre, com'è quello dell'Algarotti, due storie di Giotto; e di distruggerne pressochè affatto con dell'iscrizioni e dei busti due di Benozzo che riguardar si poteano come le più belle; perchè le ultime dipinte da lui, quando cioè la sua maniera si era ingrandita, e sembrava annunziar già vicini quei sommi maestri che gli succedettero al principio del secolo seguente.

Ma per noi non rimane adesso che il dolore del già fatto, e compiangendone la perdita, descriverne come si può meglio li avanzi.

Cominciando, dunque, entrati per la maggior porta, e volgendosi a destra, si vede di faccia, e nell'angolo della parte orientale, una *Crocifissione* di Buffalmacco, assai ben conservata; seguono, appresso all'angolo, e incamminandosi dalla parte che guarda tramontana, verso la porta maggiore, *il Trionfo della Morte* di Andrea Or-

gagna, Il *Giudizio Finale*, e *l'Inferno* di Andrea e Bernardo Orgagna; e *le Buone Opere degli Anacoreti nel Deserto* di Pietro Laurati. Queste quattro pitture occupano tutta intiera la parete dall'alto al basso; e son intorno intorno fregiate di quell' ornato, che vedesi in fronte di questa mia Lettera intagliato all'acqua-forte.

Sull'architrave della porta maggiore mirasi una Vergine assisa in gloria, che il Vasari attribuisce a Simon Memmi; ma la maniera colla quale è dipinta sembra d'altra Scuola, se io non m'inganno; o se piuttosto non avvenne che, dipingendo Simone in appresso a Firenze nella celebre Cappella delli Spagnuoli di S. Maria Novella, variasse, ingrandisse ed abbellisse la sua maniera; di cui vediamo il principio nelle tre storie stesse, da lui dipinte in Campo Santo, come or or vi dirò.

Dopo la porta principale i quadri non occupano più che la metà della muraglia, e la intiera parete sino all'angolo della parte di ponente conteneva già 18 storie scompartite come vi segno:

1	2	3	7	8	9		10	12		14
4	5	6					11	13		

Le prime tre (1, 2, 3,) sono di Simon Memmi, che quantunque ritoccate qua e là dai Fratelli Melani, possono riguardarsi ancora come ben conservate: nella prima specialmente ammirasi quella grazia nelle figure, che di tanto si accrebbe negli altri lavori del Memmi. Le tre

inferiori (4, 5, 6) appartengono ad Anton Veneziano; sono assai guaste le prime due, e deperita pressochè affatto l'ultima (la 6), benchè dal lato destro di essa si conservi un gruppo di figure di maravigliosa bellezza, e tanto lodato dal Vasari (T. II. pag. 295), che per quello solo credetti prezzo dell' opera il farlo diseguare, conservando tutto quel più che si poteva del rimanente. Tanto le une che le altre son tratte dalla Vita del Beato Ranieri.

Le sei, che seguono, dipinte furono da Spinello Aretino, e sembrarono a molti le più mediocri fra quante se ne conservano di quei primi maestri: per altro, varj pittori valentissimi amici miei, visitandole ci ritrovarono una grande espressione nelle teste, e molto sentimento nelle mosse. Rappresentavano esse diversi fatti della Vita e del Martirio dei SS. Efeso e Potito: le tre superiori (la 7, 8 e 9) sono mediocremente conservate: le inferiori pressochè affatto perdute; e solo qua e là si scorgono gli avanzi di qualche testa e di qualche panneggiamento, che ci fa desiderare il rimanente, se non altro almeno perchè intatte ancora e non ritoccate.

Finalmente delle sei storie, che, tratte dal Libro di Giob, dipinse con maraviglia universale di quei tempi colui, che il *grido avea nella pintura*, come ci dice il nostro Poeta (1), e che, siccome narra il Vasari (T. II. pag. 85), gli

(1) « Credette Cimabue nella pintura
« Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido. Dante.

Si osservi, più sotto, che per error di stampa, conservato in tutte

valsero l'onore d'esser chiamato a Roma da Papa Benedetto XI ad operare in S. Pietro, ove dipinse la Navicella dell'Apostolo, appena due si conservano (la 10 e 11), non ritoccate per altro, eccetto la figura del Giob nell'inferiore. Le prime due, benchè rifatte nei tempi posteriori come è voce comune, sono deperite senza speranza: e dir si può, senza vanto, che a me si debbono le due già intagliate, ugualmente che quelle di Anton Veneziano, le quali ho potuto salvare a benefizio dell'arte dal totale deperimento, perchè disegnar le feci nell'Aprile del 1806, quando cioè in migliore stato si ritrovavano di quello che siano al presente. Non passeranno forse dieci anni, che saranno affatto perdute.

Lo spazio, ov'erano le due ultime, venne occupato per dar luogo al mausoleo del Conte Algarotti, e appena qualche traccia di pittura si conserva nei lati (12, 13, 14), ove però si traveggono delle eccellenti figure, e de'bei panneggiamenti.

Lasciando a parte tutta la parete occidentale, dipinta assai debolmente da Agostino Ghirlanda da Carrara, ma dove per attestato d'un suo contemporaneo (il Canonico Totti) riportati vi sono molti ritratti, e quelli in specie di Cosimo I, del Duca d'Urbino, e di Carlo V, e di cui meglio è tacere per le già dette cagioni; la parete che

l'edizioni, il Vasari nomina Benedetto IX, che regnava due secoli innanzi, in vece di Benedetto XI. Il Baldinucci dice che fu Urbano VIII, e non Benedetto, quegli che chiamò Giotto a Roma.

guarda mezzogiorno comincia col rappresentarci un Eterno Padre, che dall'alto al basso (nello spazio segnato qui sotto con un ⊙) in figura gigantesca abbraccia gli elementi ed i cieli: e prosegue indi in 26 scompartimenti, 13 superiori e 13 inferiori. Sono essi intersecati dalle porte di due cappelle, sulla prima delle quali dipinse Benozzo (nello spazio segnato +) l'*Adorazione de' Magi;* e più sotto (in quello segnato **) l'*Annunziazione.* La pittura sopra la seconda porta è quasi affatto scancellata. Gli scompartimenti sono divisi come segue:

⊙	1	2	3	+	7	9	11	13	15	*	17	19	21	22	23
	4	5	6	** ⌒	8	10	12	14	16	⌒	18	20			24

La figura dell'Eterno Padre (ov'è il ⊙) fu dal Vasari attribuita a Buffalmacco, al quale pure attribuisce le tre storie superiori che seguono (la 1,2 e 3), rappresentanti il principio del Genesi sino al Diluvio universale; ma varie posteriori ricerche accuratissime fatte dal comune amico nostro, il Professor Ciampi, (che si propone d'illustrare con un'operetta (2) che vedrà in breve la luce alcuni de' più ragguardevoli ed antichi monumenti della Toscana) ci assicurano, che queste, unitamente al soprapporto della seconda cappella, dipinte furono da Pietro d'Orvieto, che trovavasi in Pisa nel 1389; come rileverassi ancor meglio dai documenti che da lui si riporteranno. Quel che però è

(2) Notizia della Sacrestia de' begli Arredi, e di altre opere di Disegno in Pisa ed in Pistoja dal 1160 al 1400. Un vol. in 4.° presso Molini, Landi e Comp.

certo si è, che dopo il termine di queste quattro pitture, tutta intiera la parete restò nuda per un secolo: finchè pervenuto a Pisa Benozzo Gozzoli, a lui solo da coloro che presiedevano all'ornamento di queste fabbriche affidato fu l'incarico di condurre a termine tutte le storie dell'antico Testamento: e com'egli corrispondesse superiormente all'aspettativa di chi tanta fiducia avea posta in lui, ben lo dimostrarono le 23 istorie, che cominciando dall'*Ubriachezza di Noè,* detta volgarmente la *Vergognosa* (la 4), terminavano alla visita fatta dalla *Regina Saba a Salomone* (la 26). *La Maledizione di Cam* (la 5), *la Torre di Babele* (la 6), *gli Adoratori di Belo* (la 7), *il Viaggio d'Abramo* (la 8), a riserva di qualche testina, e la *Guerra dei quattro Re* (la 9), sono conservatissime. Non così l'*Apparizione degli Angeli ad Abramo* (la 10) ripiena di ritocchi. Superbo e freschissimo è l'*Incendio di Sodoma* (la 11); e poco manca dell'antica bellezza al *Sacrificio d'Isacco* (la 12), ove ammiransi ancora delle figure Raffaellesche. Ben conservato è lo *Sposalizio d'Isacco* (la 13), come pure la parte sinistra della *Nascita di Giacobbe e d'Esaù* (la 14); ma la parte destra era già deperita, e sono state dipoi interamente rifatte le figure che or vi si trovano. Una delle più intatte, e quella che a mio credere, fra le conservate, fa maggiore onore a Benozzo, è quella, dove egli con tanta grazia nell'arie delle teste, tanta leggerezza e tanta leggiadria nelle figure, introduce un ballo alle *Nozze della bella Rachele* (la 15), storia derubata a man salva da quanti pittori l'hanno mirata; ed è grave danno che qualche testa siasi staccata coll'intonaco, che va

cadendo, dalla inferiore (la 16), ove dipinto mirasi il *Viaggio e la Riconciliazione di Giacob e di Esaù*, tanta vaghezza si ammira in tutte quelle che rimangono.

Pochi possono immaginarsi qual dolorosa impressione faccia l'aspetto ogni giorno crescente, benchè insensibile, delle rovine. Ad onta di tutte le diligenze, che si sono usate, e delle precauzioni che si son prese da tre anni in qua, non scorre un mese giammai che or da un lato or dall'altro qualche pezzo o non caschi coll'intonaco, o non vada dileguandosi alla vista pel marino che rode il colore: ed è sovente accaduto che il disegnatore, terminata appena una testa di qualche quadro, ha veduto cadersela dinanzi agli occhi, con quel rincrescimento che può sentir solo chi ama le cose nazionali e le bell'Arti.

Ma tornando al nostro proposito, vengono questi spartimenti interrotti da una cappella, nella cui parte superiore (segnata *) il Vasari ci dice che Taddeo Bartoli dipinse l'*Incoronazione della Vergine*. Ne loda egli il colorito, e le attitudini degli angeli, di cui solo un piccolo gruppo ci rimane, che non smentisce, mi sembra, l'elogio del Vasari. Ma, come di sopra v'accennai, vi è motivo adesso di credere, che appartenga essa pure a quel Pietro d'Orvieto, nome finora sconosciuto, e che non sarà disutile di far conoscere, come l'Amico nostro si propone. Un'avvertenza però è da farsi qui, e si è, che caduto essendo l'intonaco pressochè da pertutto, e andando ogni giorno cadendo, si è venuto a discoprire sull'antico muro greggio una specie di disegno dell'insieme della pittura; le figure son de-

lineate di rosso; e si è riscontrato, paragonandole co' pezzi caduti ultimamente, che l'esecuzione posteriore non combinava molte volte col primo schizzo: sulla quale avvertenza farete Voi, che peritissimo siete in ciò, quelle osservazioni che crederete le più giovevoli per l'arte. Forse quel primo abbozzo faceva per quel pittore, chiunque ei si fosse, l'ufficio di cartone, che aggiustava e variava in appresso come a lui meglio sembrava (3).

Seguono, dopo la cappella, dieci storie: nelle due prime (la 17 e 18) sono rappresentate le principali epoche *della Vita di Giuseppe;* nelle sei susseguenti erano effigiate pressochè tutte le opere maravigliose di Mosè; ma quattro sole se ne conservano, *Mosè,* cioè, *raccolto dalla Figlia di Faraone* (la 19); il *Passaggio del mar Rosso* (la 20); *le Tavole della Legge* (la 21); e *la Verga d'Aron nel Tabernacolo* (la 22). Le due altre inferiori sono affatto perdute; e solo qualche frammento di maravigliosa bellezza potrò io inviarvi intagliato, che servirà poi per ornamento di queste Lettere.

Venendo agli ultimi due scompartimenti, infine, dopo aver mostrato il Pittore *le Imprese di Giosuè e di Davidde*

(3) Nel momento in cui si stanno stampando queste Lettere è caduto un pezzo d'intonaco sottilissimo dall' ultima delle pitture di Benozzo, e precisamente dal panneggio superbo di un gravissimo personaggio, additatoci pel ritratto del Gambacorti: Si è osservato che il panneggiamento era ugualmente segnato di rosso e notato al di sotto dell'intonaco, e lo stesso scendere ed avvolgersi delle pieghe era marcato con molta precisione ed esattezza.

(nella 23); superato avea, com'è fama, sè stesso, nell'*Incontro della Regina Saba con Salomone* (la 24), di cui come detto abbiamo, un terzo appena si conserva; ma che noi potremo dare per intiero, traendolo da un antico Disegno colorito, posseduto dall'illustre famiglia Frosini di questa città, che assai gentilmente ce l'ha offerto.

Se debbe credersi al Vasari, condusse Benozzo a termine questo immenso lavoro in soli due anni: *opera terribilissima* ei la chiama, *e da sgomentare una legione di pittori*. Ma siccome è certo da molte considerazioni fatte già dai Critici sulle sue Vite, e come io vi mostrerò parlando dell'Orgagna, che il Vasari scriveva di memoria, e senza aver preso i ricordi sul luogo, così forse non sarebbe strano, che egli avesse qui con poco accorgimento dato fede a una tradizione volgare; poichè la sua asserzione pare incompatibile anco col tempo richiesto dal semplice meccanismo dell'arte. Qual varietà nelle composizioni; qual prospettiva nelle architetture; qual diligenza nei capelli, negli animali, nei paesi! Ma basta di lui, poichè questo non è ora il mio oggetto.

Terminate le opere di Benozzo, nella parete orientale, le pitture che vi s'incontrano sino alla gran cappella maggiore (4) di Zaccaria Rondinosi pisano, eseguite circa il 1666, da lontano ci avvertono con quel verso di Dante

Non favellar di lor, ma guarda e passa.

(4) A questa gran cappella appartiene la cupola ch'è situata a destra nella Veduta Esterna del Campo Santo, che va in fronte all'Avvertimento Preliminare dell'Editore.

Dopo la cappella sembra che di greco pennello siano una *Resurrezione*, e *un' Ascensione*; le figure dei Soldati nella prima, e degli Apostoli nella seconda, sono rifatte di poi, e assai infelicemente. A questa succede la *Crocifissione* di Buffalmacco, di cui già s'è parlato di sopra.

Parmi, se non m'inganno, d'aver designato colla possibile esattezza, chiarezza e brevità la divisione, e lo stato attuale delle pitture in generale. I Quadri de' due Orgagna, e del Laurati saranno il soggetto della mia lettera futura.

Intanto, per far cosa grata al Pubblico ed a Voi, vi unisco intagliati due de' più belli antichi Sarcofagi, sperando che vorrete aver la compiacenza di dir due parole ancor su questi. Addio. Tutto vostro

Giovanni Rosini

RISPOSTA

DEL SIG. CAVALIER DE' ROSSI

Roma 15. *Agosto* 1809.

Ricevo la vostra lettera del 7 corrente, che con varie sorelle, deve, a quel che mi dite, accompagnare le incisioni delle Pitture del Campo Santo. Avete troppa amicizia per me, quando mi credete degno d'interloquire su codesta preziosa unione di monumenti pittorici, che tanto interessa le Arti del Disegno, e che, vostra mercè, proseguirà ad interessarli nelle età future. Senza l'incisione, che ne avete procurata, i nostri nipoti, e forse i figli nostri non ne avrebbero avuto notizia che per tradizione; mentre tanto è vicina la loro totale perdita. Mi fa veramente pena l'osservare che confessate voi stesso essersi dal 1806 in qua varie

di quelle storie rovinate tanto di più, che ora il vostro buon Lasinio stenterebbe a trarne quel disegno, che allora ne trasse. Quando abbondava di salute, e scarseggiava di mal umore, cioè molti e molti anni indietro, aveva io intrapreso un' operetta col titolo: *I tratti di barbarie usati verso le Belle Arti nei secoli colti;* e vi assicuro che cresceva sempre la materia sotto la penna, e che raccontava assai cose quanto vere, altrettanto inverisimili. Noi siamo molto ingiusti scagliandoci sempre contro quegli sciagurati Barbari, che devastarono le bellezze dell'Italia. Coloro alla fin fine erano veramente barbari di natura e di professione; e nelle loro devastazioni il loro vero delitto era l'appetito di rubare, perchè del resto erano poco colpevoli devastando cose, di cui non gustavano, non conoscevano, e quasi non sognavano il pregio. Ma nei secoli in cui ogni filosofo ragiona sulle Arti, ogni erudito ne rileva i meriti, ogni storico ne ripesca i reconditi aneddoti, ogni grande con magnifiche espressioni se ne spaccia protettore, che se ne lascino di giorno in giorno deperire i monumenti, è cosa insoffribile. Per me credo assai più condannabili le omissioni dei secoli culti, che le male opere de'secoli barbari.

Ma tronchiamo questo discorso, che anderebbe troppo in lungo, e forse pei caratteri di verità, che lo accompagnano, sarebbe odioso, e veniamo al vostro Campo Santo, che voglia il Cielo non abbia presto a chiamarsi un cimitero pittorico. Voi, nel darcene una descrizione esatta sul compartimento delle pitture, andate promovendo dei dubbj sulle tradizioni, che si hanno a riguardo degli autori di

essa, e singolarmente esitate sulla realtà di varie cose, che lasciò scritte il Vasari. Dubitate molto, se quella tal Madonna, che il Vasari attribuisce a Simon Memmi, sia suo lavoro; e la distanza che passa fra queste e le altre sue opere nel medesimo luogo, è la cagione della vostra incertezza. Ma quello poi, su cui, appoggiandovi alle notizie, che ha ritrovato un nostro ottimo comune Amico, vi preparate a contradire al Vasari è che Bonamico Buffalmacco abbia dipinto le storie della Genesi. Quel povero Messer Giorgio, cui hanno obbligazioni così grandi le Arti del Disegno, è stato sempre il bersaglio delle contradizioni; e per qualche equivoco, che in opera così vasta egli dovè prendere, perchè era uomo; e per un poco di patina di spirito di partito, ch'egli dovè avere, perchè era uomo, sempre è rimproverato, sempre è tacciato di menzogna. So che il diligentissimo nostro Ciampi ha trovato un tal Pietro da Orvieto, che lavorò in Campo Santo storie della Genesi; onde vuole che sieno precisamente quelle attribuite al faceto amico di Calandrino. Sarebbe follia che mi volessi battere per Buffalmacco prima di vedere le armi con cui egli è assalito; ma dovranno essere bene acute e taglienti, perchè io possa abbandonare l'opinione del Vasari, che scrisse con tanta maggior vicinanza ai tempi del lavoro, e che mostrandosene informatissimo, non solo con una riflessione giustissima fa l'elogio del pittore, perchè ardì ingigantire le figure più de'suoi coetanei; ma ci reca poi il sonetto scritto dal medesimo in quell'occasione, sonetto che ha l'autentica patina di quell'età; e finalmente

ci assegna il luogo ove è dipinto il suo ritratto, ritratto che voi dovreste far ricopiare, se pure non è perito. Vi dico poi che nell' anno 1389, epoca in cui trova il nostro Amico che il bravo Orvietano operava in Pisa, l'arte si era avanzata molto, ed avea superato assai il livello di bontà, a cui stanno le storie di Buffalmacco. Ne volete una prova? Prima del 1384, dipinse nel Camposanto Antonio Veneziano. Da tutto quello, che avete potuto far disegnare fra i miseri avanzi dei suoi lavori, giudicate voi stesso qual maggior sapere aveano acquistato i pittori a quel tempo. Dunque per ora non mi distacco dal mio Storico Aretino; e se Messer Pietro da Orvieto fu chiamato in Pisa nel 1389, ciò seguì dopo la morte di Antonio, che cessò di vivere nel 1387; e non sarebbe stato chiamato mai un uomo tanto indietro nell'arte, dopo che Antonio erasi fatto tanto onore. Ma mi chiederete dove abbia dipinto l'Orvietano? Facilmente in un di quei siti, che sono stati poi ricoperti da tante infami sudicerie, che fanno male agli occhi.

Quando il nostro Amico ci avrà prodotto i suoi documenti, voglio che ne cerchiamo ben noi a favore di Buffalmacco, e bisognerà ripescarli più di un mezzo secolo indietro, perchè i dipinti di Buffalmacco nel Campo Santo non furon le ultime sue opere, ed egli nel 1340 cessò di burlarsi del prossimo, e di vivere.

Mi chiedete che significhino quei contorni rossi, che trovaste sotto l'intonaco di qualche pittura, che va a suo bell'agio cadendo, e che rappresentano la storia stessa, talvolta però con qualche cambiamento di disegno. L'arte, caro

amico, era allora fanciulla, ed i metodi ed i comodi nell'operare assai più scarsi ed incerti. Quei buoni Maestri non si fidavano di coprire una gran muraglia di figure, senza prima vedere l'effetto della composizione; e l'uso dei cartoni, che furono adoperati poi nei migliori tempi, non era facilmente allora introdotto; anzi da questo disegnare sulla muraglia, credo io, che abbia avuto l'origine. Il pittore per esser sicuro del suo lavoro, per osservare se meritasse correzioni, o variazioni, disegnava la storia prima di colorirla sul muro; ma quel disegno, poi che lo avea assicurato su ciò che dovea fare, non gli serviva punto d'ajuto quando l'intonaco veniva a coprirlo. Quindi è ben naturale che si pensò poi a fare questo disegno in grandi fogli di carta, che applicati al muro davano l'idea della storia tutta, e che poi di là tolti, servivano di guida all'opera, applicandoli sull'intonaco fresco, e calcandone, o spolverandone i contorni. Anche coloro che ordinavano le pitture doveano naturalmente cercare di vedere sul luogo stesso delineata la destinata composizione; e ciò non è punto dissonante da quelle ponderate cautele, che usano anche adesso gli Operaj del vostro Duomo nelle cose che alle belle Arti appartengono.

Vorreste voi finalmente che qualche cosa vi dicessi, e a pronta risposta, su quella vignetta che Lasinio ha inciso d'appresso uno dei bei Sarcofagi, che avete nel Campo Santo, e che in buona parte lasciate esposti all'intemperie delle stagioni (altro bell'articolo per la mia operetta). Ma io credo che con questa dimanda voi vi burliate di me.

Pare a voi, che nell'antiquaria si possa dare così all'infretta l'interpretazione di un monumento? Non vi ricordate che il produrre un parere antiquario senza accompagnarlo colle sue citazioni, è lo stesso che produrre una scrittura legale senza i testi? Ed io ho perizia, tempo, salute, da fare quelle ricerche che meritano cose simili? No davvero. E poi sapete ch'è un vero delitto il dire spropositi in materia antiquaria colla data di Roma, dove simili studj sono coltivati con somma perizia ed impegno.

Di più, mi mandate l'incisione del Sarcofago, e non l'iscrizione che vi è sopra, la quale poteva pure darmi un qualche lume sul Sarcofago stesso (1), che ad altro non allude che a Bacco ed Arianna, che sopra i loro due carri sono tirati da due coppie di centauri maschio e femmina, e vengono come da due opposti ad incontrarsi. Comuni sono questi animali biformi nel corteggio di Bacco, e comunissime poi le rappresentazioni Bacchiche nelle urne dei morti.

(1) L'iscrizione è pressochè tutta logora: eccola per altro per chi la desidera, estratta dall'opera del Martini. L'Autore nostro non si era ingannato sospettando che il Sarcofago appartenesse ad un militare.

D. M.
L. IULIUS LARCIUS
SABINUS
TRIB. PL. QUI VIXIT
ANNOS XXVIIII
DIB. V. EID IN HO.
TRIB. SUPER-
SIIT.

La divozione del defonto verso il Dio del vino ne avrà chiamato i simulacri su questo Sarcofago, il mezzo del quale però è occupato da una palma, a piedi di cui siedono due prigioni piangenti. Sostiene la palma uno scudo ovato, a cui fanno superiormente contorno colle braccia due Vittorie alate, che tengono in mano la palma trionfale. Scommetterei che l'iscrizione parlerà di qualche bravo militare che seppe battersi egualmente colla spada, e colla bottiglia. Mi ricordo bene quanto è elegante la scultura di cotesto Sarcofago, come leggiadre sono le attitudini delle figure, corretto il disegno, graziosi i panneggiamenti, ed esatto e facile il tocco dello scarpello in quelle parti che sono fuggite agl' insulti del tempo, e della incuria.

Manca la carta, onde bisogna finire. Vi ho obbedito, ho risposto, e risposto subito. Addio.

ALLO STESSO

SIG. CAV. DE' ROSSI

Pisa 25 *Agosto* 1809

Eccomi a darvi conto delle Pitture che s'incontrano a destra, entrando, e cominciando dall'angolo della parete che guarda settentrione.

Lasciando da parte la *Crocifissione* di Buffalmacco, che è l'ultima dalla parte orientale, le tre storie che trovansi dopo sono senza contrasto le meglio conservate di tutte le altre di questa parete, sì perchè sono le meno esposte al marino che vi domina, sì perchè furono forse per gran tempo difese da delle finestre con vetri, apposte agli archi interni della fabbrica, come sembra dalle tracce che negli stipiti e nelle colonne ancora si riconoscono,

sì finalmente perchè i pittori usarono l'artifizio di adattare un'incannicciata sul muro, di fermarla con delle sottili grappe di ferro, e distendendovi poi sopra un grosso intonaco, difender così dall'esterna ed interna umidità i lor colori. Questo artifizio dovette succedere a quello immaginato da Giotto, a lungo descrittoci dal Vasari (T. II. pag. 84), poichè si accorsero, che i colori delle sue pitture non reggevano all'intemperie dell'aria, e all'umidità che filtrava dal terreno su su per la muraglia. Comunque siasi, è grave danno che Benozzo non lo imitasse, poichè così avremmo ancora intatte e freschissime molte delle sue pitture, delle quali si compiange la perdita.

Trionfo della Morte di Andrea Orgagna.

La prima di queste appartiene a un uomo famoso nella storia dell'architettura, ad Andrea Orgagna cioè, che sì maestrevolmente inalzò i tre archi della Loggia sulla piazza della Signoría in Firenze; che può riguardarsi come il monumento più bello, che ricondur potesse, e che in effetto ricondusse gli architetti, non escluso Brunellesco, alle belle proporzioni, e al bel girare degli archi rotondi nelle fabbriche posteriori. Sembra che l'Orgagna, oltre l'esser valentissimo nell'architettura, valente anco fosse nella poesia; e che quando alla pittura ei si dette avesse già nudrita la fantasia della lettura di Dante, i cui versi, oltre all'essere i più adattati per risvegliare un'immaginazione già di per sè vivissima ed accesa, erano i soli che andassero per le mani di tutti in quel tempo. E quantunque a torto (come vedremo in appresso) siasi creduto ed asserito da molti

che l'Inferno dell'Orgagna sia presso a poco una repetizione in pittura di quel che l'Alighieri cantato avea in poesia; è certo però che il poeta somministrò molte immagini e molti belli affetti al pittore.

Ci narra il Vasari (T. II. pag. 239) che la fama delle opere di Andrea maestrevolmente condotte in Firenze, mosse i Pisani a chiamarlo a lavorare nel Campo Santo, secondo che prima Giotto e Buffalmacco avean fatto; ed aggiunge, come sapete, una non breve narrazione del contenuto di queste di lui pitture; la quale se mostra il pregio in cui erano fin d'allora tenute, esaminandola, si discopre altresì chiaramente ch'egli scriveva di memoria; e che le descrizioni sue non erano distese sui luoghi, come la ragione c'insegna di fare, quando specialmente lo storico ajutato non sia o da un intaglio o da un disegno; ma ch'erano dettate in appresso come gettava la penna.

Ei ci dice che Andrea dipinse *un Giudizio* (1), *dove nel canto, facendo la prima storia figurò in essa tutti i gradi dei Signori temporali, involti ne' piaceri di questo mondo;* e a me sembra chiaramente, che il *Giudizio* non solo, ma i tre Novissimi abbia avuto in animo di effigiare, *la Morte,* cioè, *il Giudizio* e *l'Inferno*. E forse immaginato avea di rappresentare nel rimanente della parete il *Paradiso;* ma richiamato di bel nuovo a Firenze, ebbe tempo a pena

(1) L'abbaglio del Vasari consiste in primo luogo, nel descrivere come parte del *Giudizio* una pittura che visibilmente è staccata da quello; e secondariamente, nello snaturare il concetto di essa.

di disegnare l'*Inferno* soltanto, lasciando a suo fratello Bernardo la cura di condurlo in colori (1).

Aggiunge lo stesso Scrittore che la *Morte, volando per l'aria, fa segnò d'aver con la sua falce levato la vita a molti che son per terra, ec.;* e basta dare un'occhiata alla mossa di quella figura per convincersi, che solo rappresentar volle il pittore la sollecitudine di quella a mieter le vite di coloro che sono a destra; come già mietute avea quelle dei tanti e tanti che le stan sotto i piedi. Ciò premesso, eccovi liberamente quello che io penso doversi intendere della composizione di questo interessante soggetto.

Da tempo immemorabile la tradizione ci ha conservato per titolo di questo quadro, *Il Trionfo della Morte*. Vedetela, cogli occhi grifagni, coi capelli ispidissimi, coi piedi uncinati, vestita di maglia di ferro, colle ali di vipistrello, orribili, velocissime ed incerte, colla falce alla mano, elevata per l'aria sopra un cumulo di morti, che ha già rovesciati per terra. Sono essi per la maggior parte, come ai loro abiti si riconosce, dei più potenti, e di quelli che i più felici si credono tra gli uomini. Vi vedrete dei Re coronati, dei Capi di città, delle Regine, dei Vescovi, dei Cardinali, dei Guerrieri; e una Religiosa tra gli altri, che, stringendo in mano una borsa, dà chiaramente a divedere quanto male adempiuto ell'abbia al voto di povertà.

(1) La memoria delle sue pitture in S. Croce ce l'ha lasciata il Vasari, T. 2. pag. 239, ediz. di Siena 1791. Adesso son perdute.

Le anime di costoro (figurate dal pittore in piccioli corpi ignudi) uscite or or dalle labbra degli estinti, coll'ultimo fiato che spirarono, parte sono accolte dagli angeli, e portate volando alla gloria del Cielo: e parte uncinate o ghermite dai demonj, rappresentati sotto diverse bizzarre forme, trasportate sono alle pene infernali. La comune opinione che l'Inferno posto fosse nel centro della Terra diede occasione all'Orgagna di aprire alcune bocche di fuoco in cima ad un monte a guisa di vulcani, che dassero indizio visibilmente che di là si scendeva a quel luogo di pene. È da notarsi che in tanti demonj sì bizzarramente figurati, pur non havvene alcuno che ad un altro si rassomigli; e che ugualmente variate son le tante maniere colle quali da essi si adducono le anime per precipitarsi nel baratro infernale: picciolo merito forse, ma che prova la fecondità della fantasia in chi le compose.

Ma oltre la varietà, non manca ad essa ancora dell'espressione e del sentimento. Piena di verità per esempio è l'attitudine di quell'animetta, che uscita appena dalla bocca di quella Religiosa, mostra e colle mani e col volto tutta la trepidazione insieme e la sorpresa, mirandosi incontro l'orribil figura di quel demone, nel momento istesso in cui lieta e beata credeva di trovarsi fra le braccia d'un angelo. Più in alto, e vicino al monte che divide il quadro per metà, un altro demone, tolta un'anima tutta addolorata e piangente che gli sta ritta sugli omeri, un'altra pur ne ghermisce per le gambe, e col capo in giù in atto d'urlare la trasporta. Poco più sopra, un altro stranamente barbuto due

insieme legate e da un uncino pendenti ne regge in sulla schiena dentata; un altro presso a lui, afferrata l'anima per i piedi, a guisa di sacco se l'è gettata sulle spalle; ed altri due finalmente son già sulla buca infernale: uno presso a precipitar l'anima, con gran forza le braccia dietro le stringe, onde ajutarsi non possa nella caduta; l'altro a quella, che inorridita pur ritirarsi vorrebbe, morde iratamente una mano, onde il grave dolore la costringa ad abbandonare ogni resistenza. Osserverete che alcuno di essi ha i piedi d'irco, alcun altro la testa di leone; chi ha la coda di serpente; chi è barbuto, come Dante alcuno ci finge de' suoi: e fra gli altri in cima del quadro a destra, l'ultimo di essi è da notarsi, che colle corna in sulla fronte, e il fiero giubbilo spiegando cogli sguardi spalancati, stringe pe' capelli un'anima tolta di mano a quell'angioletto, che pel dolore piangendo, e colle mani giunte, in atto quasi è di pregare che rendere pur gliela voglia.

Nè men belli forse vi sembreranno gli atteggiamenti degli angeli; tre de' quali a destra sopra quel boschetto di aranci, con molta velocità e molta fretta accorrono in cerca od in soccorso delle anime, che la Morte fa sembianza di abbattere; altri lieti al Cielo colla dolce lor preda ne volano; e alcun altro pur indietro si volge, timoroso ancora di perderla.

Poco innanzi a quel cumulo di morti, a sinistra, un gruppo di coloro che riguardar si possono come i più infelici in sulla terra, di ciechi, cioè, di stroppj e di mendichi, alzano le mani e il volto verso la *Morte,* invocandola,

con quei versi, che il pittore ha fatti inscrivere sopra di loro,

Da che prosperitade ci ha lasciati;
O Morte, medicina d' ogni pena,
Deh vieni a darne ormai l' ultima cena.

Nulla di più giusto, di più naturale, di più frequente di questa invocazione, che tutti i giorni si ripete dai miseri. Ma la Morte, sorda alle preghiere di quelli, pe' quali un balsamo e una ventura ella sarebbe (ed ecco ove il Vasari o non intese, o sbagliò il significato del concetto), coll' attitudine della persona, e col muover della falce in alto, e colla ferocia del volto, di troncar minaccia più tosto le vite di quelli, che assisi all'ombra d'un boschetto d'aranci, con due amorini saettanti, che volano al di sopra di loro, sembrano in giuoco ed in festa starsi al rezzo, riposando dalle fatiche della caccia, come chiaramente ce l'additano i falconi. Chi più di essi crederebbesi lontano dal termine fatale dei lor giorni? La ricchezza dei tappeti su cui si adagiano, molle e rara cosa in quei tempi; la preziosità delle pietre di cui sono incrostati i sedili; la magnificenza degli abiti; tutto li attacca con tenaci catene all'amor della vita. I lor sensi non son meno incantati e rapiti dall'accordo melodioso dei musicali strumenti. Uno di quei musici, che venivano per lo più dalla Provenza, (*Menétriers*) e che andavano scorrendo l'Italia, intromettendosi fra i piaceri dei Grandi, abbigliato di ricchissime vesti sta suonando una viola; mentre la sua compagna con molta attenzione e con gran raccoglimento, fa sembiante d'accor-

dare un saltero. Ritrasse quivi, il pittore, come ci narra il Vasari, varie femmine de' suoi tempi; e in quel personaggio che siede in mezzo col falcone in pugno volle ritrarre il celebre Castruccio, Signor di Lucca, come io stesso ho verificato, riscontrando l'impronta delle sue medaglie.

Per confermare la verità del suo concetto, ha mostrato Andrea dal lato sinistro un'altra schiera di Grandi, che andando a caccia, e comparendo dalla valle formata da' due monti, che sono elevati dalla parte stessa, s'incontrano in tre corpi di morti Re; e un vecchio anacoreta, che la tradizione ci addita per S. Macario, mostra ad essi quanto fallace e transitoria è la grandezza della terra, con quei versi riportati nella stampa.

Nei tre corpi, il primo de' quali è nello stato di gonfiezza, il secondo in quello di putrefazione, e ridotto a scheletro è il terzo, sembra che il pittore abbia voluto indicare l'effetto che la volgare opinione attribuiva alla terra di questo Cimitero, trasportata come credesi sulle navi Pisane, da Terra Santa; di ridurre cioè in tre periodi di tempo brevissimo i corpi morti in quei tre stati diversi.

A queste immagini, che tutte ci richiamano alla prima idea del pittore, che la Morte cioè trionfa con maggior prestezza di quelli che meno la temono, e che sono i più attaccati ai piaceri terreni, succede la riflessione che i più lontani dalle sue minacce e da lei sono coloro, che ritirati dal mondo si occupano degl' innocenti diletti della vita campestre, o dei doveri della religione. E in un angolo del quadro pertanto, in cima ad un monte a sinistra ci

mostra varj monaci intorno alla porta d'un eremo. Lodò il Vasari, e con molta ragione, l'atto naturalissimo di uno fra quelli che sta mungendo una capra: un altro colla testa abbassata, e cogli occhi tutti intesi ad un libro mostra colla difficoltà del leggervi la debolezza degli occhi offuscati omai per la grand'età; un terzo appoggiandosi e strascinandosi appena su due stampelle che lo sorreggono, dà a divedere che gli anni e non l'infermità così caduco il rendettero; mentre un quarto attentamente, e colla mano aperta e distesa verso la fronte, e quasi gli occhi riparar volendo dalla luce che li saettava, attentamente contempla dall' alto i corpi di quei morti Re, e sembra dir fra se stesso, che la frugalità sola, la quiete, e le virtù tengono quanto più si può lontani gli uomini dalla morte.

Se l'atto di questo quarto romito sfuggì alle lodi del Vasari, non tralasciò egli però di notare, scendendo alla turba di quei Grandi, che piena di verità e di sentimento è l'espressione di quel cavallo, che tratto dall' odore dei morti corpi, le narici pure, quasi chiarir se ne voglia, v' accosta; non che il moto di altri animali che sono intorno alla regia brigata. Il Vasari stesso in quello che solo fra gli altri ha la barba al mento, l'insegna reale intorno al cappello e l'arco in mano, riconobbe ed additò il ritratto dell'Imperator Lodovico il Bavaro, sceso poc'anzi in Italia; come in colui che turasi il naso, ed è sopra il cavallo di sopra lodato, ravvisò Uguccione della Faggiuola Signore di Pisa.

Spetta a Voi, così dotto e versato nelle Arti, a rilevare ed indicare tutto il bello dell'espressione di questo qua-

dro pieno d'immaginazione e di varietà, poichè dal lato mio ardisco appena quasi d'accennarvi quello che l'intaglio non mostra; che il colorito, cioè, quantunque semplice, è però infelice e senz'arte; che la Morte, benchè possa forse riguardarsi come una buona figura, manca di quel terribile che dato le avrebbero il pennello di Michelangelo, o i versi di Dante; che gli angeli e i demonj fanno un brutto effetto nell'insieme, perchè privi di prospettiva aerea, che i pittori di quel secolo non conoscevano, intendendo appena anco mediocremente la lineare; e che il pittore finalmente nulla sapea dell'arte del chiaroscuro, tanto necessaria per rendere interessanti gli oggetti principali, sacrificando gli accessorj.

Aggiungerò per altro, senza timor d'ingannarmi, che il quadro in generale è pieno di sentimento, e produce quell'effetto che destano sempre le grandi concezioni dei pittori, anco allora quando mancano essi di mezzi nell'eseguirle.

Giudizio ed Inferno di Andrea e Bernardo Orgagna.

Alla Pittura del *Trionfo della Morte,* succede la scena del *Giudizio:* e quantunque generalmente parlando venga essa riputata di minor valore della antecedente, perchè vi pose forse le mani Bernardo Orgagna fratello di Andrea, molte sono le cagioni pe' quali lodevolissima mi sembra; e se altro non fosse per essersi in questo quadro presentata per la prima volta la Vergine in un'attitudine, che lo stesso Michelangiolo non ha sdegnato di prendere ad imprestito, nella sua famosa pittura del Giudizio Universale. Sta

la Vergine in cima del quadro alla destra del Salvatore; ed a lato di ambedue, un poco più sotto in semicerchio, gli Apostoli. Sopra di essi, tre angioli, da ciascun lato, inalzano chi la lancia, chi la corona di spine, chi la croce, tutti i simboli in somma della Redenzione; come se accennar volessero con quel tacito atto che giunto era il momento di raccoglierne il frutto pe' buoni, e di portarne le pene pei reprobi. A questi, in atto di maledirli, e colla faccia piena di sdegno, il Salvator si rivolge; mentre la Vergine tutta in sè ristretta, e quasi spaventata dall' atto terribile della maledizione celeste, mostra colla attitudine del volto quanto dolore ella risenta nel veder dannati alle eterne pene tutti coloro che trar profitto non seppero dell' incarnazione divina. I due primi, dal lato destro del Salvatore, sono i due Progenitori dell' Uman Genere; a cui Abramo succede, e i Patriarchi, e Mosè, che l' ultimo chiude la prima fila, ove sembra che compresi sieno i pochi del Vecchio Testamento, che G. C. scese in persona a liberare, e condurre in Cielo.

Comincia la seconda fila cogli eletti del Nuovo Testamento, e S. Paolo vi si riconosce tra' primi, e varj Pontefici poi seguono, e i Fondatori degli Ordini Monastici in appresso: tutti in atto di consolazione e di giubbilo al Redentore si rivolgono, ascoltando le parole ch' escono dalla tromba dell' angelo, che li chiama al regno de' Cieli. Poca varietà potè spargere il pittore nelle mosse e ne' volti di questi, perchè la gioja si esprime con minor quantità di segni esterni del dolore. Ma quale varietà immensa, qual profondità

di espressione non si ammira dal lato sinistro ove sono i reprobi!

È grave danno che la tradizione o la storia tramandati non ci abbia la memoria dei personaggi, de' quali il pittore volle qui darci i ritratti, giacchè la maggior parte visibilmente si riconoscono per tali, come è d'opinione il Vasari medesimo.

Per una bizzarria, volle il pittore nel mezzo del quadro raffigurare il Re Salomone, che elevandosi appena dal sepolcro, è dubbioso ancora da qual parte sarà collocato; per secondar così l' opinione dell' incertezza della sua salvazione: come dall' antico e tristo proverbio che l'*abito non fa il monaco*, trasse il pensiero di far sorgere dalla parte degli eletti un religioso, che vien da un angelo tratto per i capelli, accennandogli di recarsi fra i reprobi; mentre tutto lieto un giovinetto, di abiti mondani rivestito, è da un altr' angelo condotto fra i beati; denotando in tal modo che a nulla giovò l'abito monastico al primo, nè fu la vita mondana dannosa alla purità di costumi del secondo.

Parmi in generale, che la regolarità della disposizione delle figure dia al soggetto una certa maestà: quella del Cristo è assai dignitosa, e credo imitata da Michelangiolo la mossa del braccio alzato nell' atto di scagliare la maledizione ai dannati. Lodata fu sempre l'espressione di quell'angelo, che tutto raggruppato per lo spavento se ne sta tra il fragore delle trombe, alle quali dan fiato gli altri due angeli a' quali trovasi in mezzo.

Ben condotto mi sembra il panneggiamento dei dodici

Apostoli; ben variati, e distribuiti i colori di ciascuno di essi. Osserverete agevolmente che la disposizione di queste figure fu imitata da Fra Bartolommeo di San Marco nel suo *Giudizio* dipinto nel chiostro di Santa Maria Nuova in Firenze; e indi nella celebre disputa del Sacramento dallo stesso gran Raffaello. Ma tutte queste riflessioni, come di vostra pertinenza, a voi tutte rilascio.

Terminata col *Giudizio* la prima parte di questo quadro, o sia il secondo, dopo il *Trionfo della Morte*, partì Andrea Orgagna da Pisa, come il Vasari ci dice, e lasciò la cura di terminar la seconda parte, ove doveasi rappresentar l'*Inferno*, che avea già disegnato, a Bernardo suo fratello.

Inferiore di gran lunga Bernardo nell'esecuzione ad Andrea, altro non fece se non colorire quello che il fratello aveva già inventato; e la mediocre esecuzione anco del colorito si scorge in quelle parti che non furono rifatte. Nè l'invenzione tampoco trovasi attualmente quale il primo degli Orgagna la lasciò; giacchè nel 1530 il Sollazzino ridipinse tutta la parte inferiore dalla metà in giù; e come può rilevarsi dall'antica stampa, pubblicata dal colto Sig. Alessandro da Morrona nella sua *Pisa Illustrata*, non stette attaccato all'antica disposizione delle figure, ma le presentò e variò a capriccio suo. Io parlerò dello stato in cui trovasi adesso.

È antica opinione che l'Inferno dell'Orgagna non sia che una rappresentanza in colori, di quanto Dante aveva immaginato antecedentemente, ed espresso in versi. Se ne

eccettuiamo, nel mezzo del quadro, la figura principale dell'

Imperador del doloroso regno,

che con la testa a tre facce,

Da ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore a guisa di maciulla,
Sì che tre ne facea così dolenti;

figura, la quale sembra tolta interamente dall'Alighieri; tutto il resto non parmi che vi abbia la più piccola relazione. Sanno coloro, che sono anco mediocremente versati nella cognizione della *Divina Commedia,* che divide Dante l'Inferno in nove cerchi; che nel primo pone le anime macchiate del peccato originale; nel secondo quelle dei lussuriosi; quelle de' golosi nel terzo; quelle de' prodighi e degli avari nel quarto: quelle degl'iracondi nel quinto; gli eresiarchi e gl'increduli nel sesto: e che finalmente ne' tre ultimi, che per lungo tratto separati sono dagli altri, finge che puniti siano i violenti, i fraudolenti, e i traditori. Bene a ragione pose il Poeta questi ultimi nel luogo più orribile dell'Inferno, e convenientemente in mezzo ad essi Lucifero. Ma nulla ha di comune questa invenzione con quella dell'Orgagna. Lucifero sta in mezzo; e in otto spartimenti è diviso tutto il baratro infernale.

Nel primo, cominciando di fondo a destra, son puniti coloro, che macchiati furono dall'impudicizia, la cui pena è quella d'esser frustati da de' diavoli, o di soffrir da essi de' violenti abbracciamenti: e bizzarra è l'invenzione di quell'anima infitta in uno spiedo, a cui un'altr'anima coi

denti serve d'alare, mentre un demonio intorno intorno alle fiamme sottoposte la gira.

Il Re Erode, come quello che per la sua crudeltà ha riunito in sè molti generi di peccato, trovasi fra le gambe di Lucifero, un poco verso il lato sinistro e prima d'incontrare nella medesima fila il luogo dove ha posto il peccato dell'avarizia, che si punisce o col colare in bocca dei peccatori l'argento liquefatto; o col far suonare dinanzi ad essi dei sacchi di moneta, onde invitare ed eccitar invano la cupidità; o col porre, come vedesi nell'ultima figura parimente a sinistra, una moneta rovente nella bocca.

Sopra gli avari si puniscono gl'iracondi; e la loro pena è di stare insieme abbracciati, e dilaniarsi, mentre dei serpenti sono ravvolti intorno ad essi, ed a restar vicini li sforzano.

Dall'altro lato a destra si puniscono i golosi; la cui pena principale, per tacer del altra che la decenza vieta di far ricordare, è quella stessa che gli antichi finsero di Tantalo, d'aver vicina cioè una tavola imbandita, e starvi vicini, ed essere impediti dai demonj ogni qual volta desiderassero d'accostarvisi.

Sopra ai golosi, sempre a destra, è punito il peccato dell'invidia: e cominciando qui la parte che trovasi anco intatta, come Bernardo Orgagna la dipinse, se vedonsi molto più secche le figure, ammirasi però molta espressione e molta verità nei visi dei dannati. La pena degl'invidiosi è di restar fitti in un lago di ghiaccio. L'atto del sentirsi gelare, è mirabilmente dipinto nel volto di quell'anima, ch'è

la terza in fondo dell' orlo, e dietro a quello che ha la corona in testa, e tiene con mirabile atto le mani portate per disperazione alla bocca.

Nella stessa fila, passando a sinistra, puniti sono i pigri o gli accidiosi, che tutti ristretti in loro stessi, sforzati sono a muoversi da un demonio, che, a cavallo di un'anima, la quale a correre costringe colle mani insieme e co'piedi, vien loro incontro con un gran forcone tridentato per infiggerlo nella fronte al primo che gli s'incontri, qualora non si muova. E qui pure parmi bellissima l'espressione di quella testa, che sta in mezzo all'altra coronata e a quella che tranquillamente sembra assopita.

Tutto intiero lo spartimento superiore è destinato per i superbi e gli ambiziosi; peccato il più generale, e ch'è proprio di tutti i potenti della terra. Superbi furono gli Eretici, perchè ardirono di elevarsi contro le stabilite dottrine; e Arrio n'è il primo, cui seguono tutti coloro della sua setta; la cui pena è di andar senza testa. Superbi furono i Maghi e l'Indovini: ed Erigone è la prima; la cui pena è di aver gli occhi tutti intorno chiusi da dei serpenti che lor circondano il capo, come quelli che per aver voluto vedere il futuro, condannati sono a non veder pure il presente. Una antica iscrizione, conservataci per caso, ci addita per simoniaci coloro, che hanno le viscere fuori del corpo: come pure, passando a sinistra, due iscrizioni ci avvertono che il pittore volle rappresentarci Maometto in colui ch'è posto a pezzi dai demonj, forse perchè egli spezzò parte della Chiesa Cristiana; e che l'Anticristo è l'altro, che col berretto di

re da scherno, steso in terra vien dai demonj scorticato. Osserverete naturalissimo esser l'atto di quei due demonj, che intenti sono a svellergli la pelle da una gamba. Necessario è pur che vi dica, che un'altra iscrizione ci addita per Averroe quello, che col turbante in testa e la barba al mento, giace per terra, circondato da un serpente dai fianchi in giù. Come egli qui si trovi e perchè, lo rinverrete forse Voi: a me non è riuscito di trovarne una spiegazione e un motivo sufficiente. Dei tre quadri dell'Orgagna questo parmi il più inferiore.

Gli Anacoreti di Pietro Laurati.

Dopo aver gli Orgagna dipinto la *Morte*, il *Giudizio*, e *l'Inferno,* parea naturalmente che rappresentar ci dovessero nell'ultimo spazio che rimaneva tra l'ultimo e la porta maggiore, la Gloria del Paradiso. Ma partito Andrea, come di sopra vi ho detto, Bernardo non contentò forse i Pisani nell'esecuzione dell'*Inferno;* sicchè fu chiamato Pietro Laurati a terminar di dipingere questa parete. Scolaro di Pietro Bolognini senese, uscito appena dal maestro, si diede a seguire la maniera di Giotto; ma se apprese ad imitare la morbidezza nelle teste, non giunse mai ad apprendere la prospettiva lineare per l'avanti e l'indietro delle figure; l'arte di comporre con grandiosità; e la facilità nel panneggiare, in cui peritissimo fu Giotto, come avrem luogo di considerare in appresso, quando incontreremo gli avanzi delle superbe pitture di lui, che tanto grido levarono in quell'età.

Rappresentò dunque Pietro in questa parete la Vita e le

Opere de' Padri nel deserto: forse per denotare ch' era quella la strada per ottenere la gloria del Cielo. Pare che questo pittore si compiacesse di dipingere questi eremi; giacchè un piccolo quadretto dell' istesso argomento ho potuto osservar qui in Pisa, in casa dei Sigg. Frosini, erroneamente attribuito a Giotto, e nel quale molto diversa è la composizione, quantunque ripiena degli stessi difetti che si trovano nelle pittura grande del Campo Santo; e sembra lavoro quasi contemporaneo. Ma la tavoletta, che si conserva tuttora nella Real Galleria, e citata dal Padre della Valle nelle sue note al Vasari (1), come il primo pensiero per la pittura grande della quale or si tratta, è di sì gran lunga a questa superiore; la prospettiva è di tanto migliorata; la monotonia e la povertà della composizione, per quanto era possibile, di tanto arricchita e variata, che basta gettarvi l' occhio per accorgersi, che opera è quella di più maturo giudizio, quando in età provetta si compiacque forse di ritornare sopra un soggetto trattato nella sua gioventù; avendo in Pisa dipinto anteriormente che ad Arezzo, a Roma, ed altrove.

Come voi medesimo potete considerare, per la mancanza del chiaroscuro, e dell' aerea prospettiva, fa questa pittura un tristo effetto nell' insieme; ed essendo seminate le figure regolarmente nel quadro (quasichè rincrescesse al pittore di lasciarvi del vuoto) e in conseguenza senza masse, senza riposo, e senza degradazione di grandezze, compariscono quasi tutte in un piano.

(1) Vita del Laurati, loc. cit.

Accresce notabilmente questo difetto la mancanza dei colori nell'intaglio, poichè con quelli in qualche modo si è sforzato il Laurati di supplire all'arte che gli mancava. Ma, osservando gruppo per gruppo e figura per figura, troverete forse che queste sono generalmente disegnate con molta grazia, e che ciascuna fa per così dir l'ufficio suo, e mostra quello che il pittore ebbe in animo di rappresentare; tanta è la semplicità delle mosse, e la naturalezza dell'espressione.

Molte notizie sulle varie piccole istorie che in questo quadro s'incontrano ci ha lasciato la tradizione, e che son tutte d'accordo colla storia dei Santi Monaci che vi sono raffigurati.

Mia intenzione non è di descrivervi scrupolosamente tutto quello che può facilmente ritrovarsi nel Leggendario, ponendo così stranamente a prova la pazienza vostra e quella de' lettori; ma andrò come meglio potrò indicandovene le storie principali. Cominciando dunque dalla cima a sinistra, il primo, sotto l'incavo del monte, dove par che si entri in una caverna, vestito di palma, è S. Paolo primo eremita, dal quale ebbe origine la vita contemplativa, scampato dalla persecuzione che si faceva ai Cristiani: il pittore ce lo rappresenta nel momento ch'è visitato dal B. Antonio.

Poco più qua ci si mostra quando, tornato Antonio a visitarlo, dopo aver veduto l'anima sua, mentre era in cammino, portata in Cielo dagli Angeli, lo trova disteso e morto all'entrar della spelonca, e sopra di esso con gran

dolore ed affetto si china piangendo, non tanto per la perdita del santo amico, quanto per non saper come onorare di sepoltura il suo corpo; allorchè due leoni, che il pittore ha rappresentati un poco indietro, comparvero, e colle unghie scavarono la fossa per seppellirlo.

Morto l'eremita Paolo, e rimasto solo Antonio nel deserto, ebbe molte persecuzioni dal demonio; ora vestito in abito monastico comparendoli, come poco più in qua si vede quando dal Santo è discacciato; ora soffrendone le battiture, come ci vien rappresentato poco più avanti: finchè venne confortato dall'apparizione del Divin Redentore, come poco più in alto si scorge.

In quel vecchio sull'asinello, che è in cima a sinistra, ha rappresentato il Laurati l'Abate Ilarione, che con un segno di croce cacciò in un gran fuoco un drago che infestava la Dalmazia, e che vedesi dipinto incontro a lui. Lo spavento del monaco che lo segue parmi ragionevolmente espresso, come pure la fiducia del Santo, che punto non si commove, nè dà segni di timore all'appressarsi di quel feroce animale.

Scendendo nuovamente a sinistra verso la metà del quadro, incontrasi S. Maria Egiziaca, la di cui storia è sì nota; qui vien rappresentata nell'atto di ricevere nel Giovedì Santo l'Eucarestia dal Beato Zosima. Molte buon'opere dei Padri nel deserto vengono indi mostrate: e chi sta meditando, e chi tesse fiscelle, e chi ascolta la parola di Dio. Quella palma poco sopra a quel pino (nell'interno del quale un altro eremita si è procurato un ricovero) e

quella cella che cade, ci rammentano la istoria dei BB. Onofrio e Panuzio, il primo de'quali essendo morto, e sepolto dal secondo, come vedesi a destra nell'estremità; non essendosi questi ricordato dell' ordine datogli dal B. Onofrio di ritornarsene in Egitto, e anzi fatto avendo proponimento di passar ivi tutto il rimanente dei suoi giorni, cominciò a tremare e a rovinar indi la spelonca, e con essa la palma, che, fiorir facendo uno de'suoi rami per ciascun mese, l'avea per tanti anni alimentato.

Scendendo a basso, ed esaminando quella gentilissima figura femminile rivestita cogli abiti di monaco, e con un fanciulletto fra le braccia, ci risovverremo facilmente della istoria di S. Marina a tutti nota: come pure in colui, che a destra, pone le mani nel fuoco, avendo una graziosa femmina dietro a sè, raffigureremo quel Santo, che fa quell'atto per non cedere alle lusinghe d'una donna di male affare; che colpita indi dal gastigo del Cielo cade a terra tramortita, come il pittore più sotto ce la rappresenta; ma che, riavutasi per le preghiere del Santo, rinunzia alla pessima sua vita, e in ginocchio si raccomanda che voglia Iddio perdonare a'suoi trascorsi, e riceverla, come in fatti fece, fra le Ancelle, che si consacrano al suo servigio.

Ritornando cogli occhi a sinistra, altri monaci occupati vedremo quale a portar lavori alla città, quale a tagliar legne, quale alla pesca: e gradatamente venendo a destra un bel gruppo si osserverà di quattro monaci, uno de'quali si riposa dalle fatiche che ha durate al bosco, uno si occupa a lavori di legno, uno tesse una cestellina, un altro finalmente

ritorna dalla cerca con un barilotto in mano.

Stanno essi presso ad una piccola chiesa con a lato una fabbrichetta con varie celle, il tutto disposto in una ragionevol prospettiva. Vi maraviglierete forse, esaminando tanta dissomiglianza nel modo col quale è condotto questo gruppo, diverso da quello con cui sono condotti gli altri; ma cesserà la meraviglia quando vi dirò, che tanto quei quattro monaci, quanto quello dentro il pino superiore, sono visibilmente opera di altra mano: e basterebbe solo l'esaminarli per convincersene, se non ne avessimo una prova nell'esser tutto il quadro dipinto sull'intonaco disteso nell'incannicciata, e questo solo pezzo nel muro. Nè credo lontana dal vero la supposizione, che questo gruppo sia stato dipinto da Anton Veneziano, imitando quanto più poteva la maniera del Laurati. Anton Veneziano dipinse indubitatamente i due Angioli e il B. Giovanni Gambacorti che trovasi precisamente sotto i quattro monaci dopo la cornice del quadro, tal quale l'ho fatto intagliare, e che ho riportato in fronte di questa mia lettera. Il corpo di questo Beato essendo sepolto, per quanto credesi, nell'interno del muro, come denota la cassa di pietra ivi incastrata, i devoti vi avevano eretto un tabernacolo di legno, largo in fondo e appuntato verso la cima, secondo il disegno di quei tempi, e che guastò le pitture ch'erano al di sotto: quando esso fu tolto, e quando Anton Veneziano vi dipinse, dovette occuparsi di restaurar la pittura che rimaneva deturpata; e non potendo forse tornare a dipingere sull'incannicciata rotta e pesta dalla mole soverchia del

tabernacolo, fece riunire per mezzo della calce intorno intorno come vedesi ancora i lati estremi di essa col muro interno; indi sopra un nuovo intonaco ei vi dipinse.

E già troppo lunga è forse questa mia lettera; ma mi è sembrato indispensabile dirvi tutto quello che sapevasi qua di queste pitture: sarò più breve in appresso; quantunque l'indulgenza vostra per queste mie osservazioni sulle cose d'Arte, che Voi sì ben possedete, mi saranno un pegno quasi sicuro dell'indulgenza del pubblico.

Non vi scordate di parlarmi del Sarcofago mandatovi coll'altra mia, e credetemi pieno di amicizia

Tutto vostro

Giovanni Rosini

RISPOSTA

DEL MEDESIMO SIG. CAVALIER DE' ROSSI

Frascati 31 *Ottobre* 1809

Alle falde dell'antico Tusculo, dove mi ha chiamato la speranza di ristabilire la mia vacillante salute, mi viene a trovare molto arretrata la vostra lettera dei 25 di Agosto. Voi volete che qualche cosa dica sul Sarcofago, che rappresenta il Ratto di Proserpina esistente in codesto Campo Santo. Lo farò alla meglio, benchè sia sicuro, che nulla potrò dirvi di nuovo su questo tema; perchè esistendo molti Sarcofagi di simil rappresentanza, anche molti antiquarj, e tra gli altri il Gori, il Foggini, il mio singolare amico Visconti, ed ultimamente l'altro ottimo amico (che disgraziatamente ho perduto) Giorgio Zoega, ne hanno dato

esattissime spiegazioni, delle quali però io non posso giovarmene, che raccomandandomi alla memoria, mentre non ho qui il comodo di consultare le loro opere. Questo argomento trovasi frequentemente rappresentato sulla fronte delle urne sepolcrali, e tutti gli accennati Scrittori convengono, che ciò nasce dall'esser soggetto ben allusivo alla morte il rapimento, che fece della figlia di Cerere il Dio delle tenebre per trasportarla ai regni dell'Erebo. Anzi il Visconti crede, che poi per preferenza si scegliesse simile favola, quando il Sarcofago dovea racchiudere il cadavere di una qualche giovinetta tolta nel fiore degli anni alla vita. Ardisco aggiungere una riflessione, che parmi render sempre più conveniente alla urne sepolcrali simile scultura, ed è che veramente il rapimento della fanciulla mentre tranquilla deliziavasi a raccogliere fiori, e gli inutili sforzi della madre per richiamarla al giorno, assai bene danno l'idea di due orribili caratteri della Morte, cioè di giungere impreveduta, e di essere irrimediabile la sua rapina. Nel nostro Sarcofago, che non lascia di avere non poche diversità dagli altri di egual soggetto, è, dirò così, divisa in tre scene l'azione. Nel mezzo vi è rappresentata Cora o Proserpina occupata in raccoglier fiori; alla sua destra una Ninfa ch'è genuflessa anch'essa per lo stesso oggetto; ed alla sinistra Plutone, che già le pose un braccio alla vita, e colla sinistra mano s'impadronisce della mano di lei. La Ninfa che accompagna Proserpina, la credo la Ninfa Ciane, e il calato dei fiori, che questa ha vicino, come Proserpina l'ha indietro rovesciato, mostrano assai

qual era la piacevole loro occupazione. Dopo questa scena, vedesi alla destra dello spettatore la seconda in un carro tirato da quattro veloci cavalli, su cui Plutone in piedi seguita a stringere col destro braccio la sua bella preda, ed a questa intento, abbandona la cura della condotta del suo carro ad Amore, che si è situato sull'innanzi del carro; onde regolarne i focosi cavalli, ed a Mercurio, che a piedi lo precede, mentre un altro amorino lo accompagna volando. Proserpina, sollevando la mano sinistra in atto di chiedere al Cielo soccorso, si rivolge indietro verso la stessa Ninfa, che con lei coglieva i fiori, e che si è mossa a seguirla. Nella terza scena, ch'è alla sinistra dello spettatore, si vede Cerere sopra un carro tirato da quattro cavalli, che va in cerca della perduta figlia. Ha vicino una figura muliebre, che l'accompagna, volgendo in risoluta attitudine la testa verso il cielo, e sollevando sopra la testa il braccio destro, credo io per sferzare i cavalli; giacchè penso che rappresenti una delle Ore, dicendoci Omero che dalle Ore era condotto il carro di Cerere. Il Zoega in una simile urna trovando una simil figura, la credette Iride; ma a me piace più l'opinione del Visconti. È da notarsi, che il carro di Cerere non è tirato dai serpenti, ma dai cavalli, e che pare dalla sua attitudine, che non abbia la Dea avuto nelle mani (che però non esistono) gli accesi pini o allori.

È a voi ben noto, che questo avvenimento, come la più parte dei fatti mitologici, è variamente da varj autori narrato, e fino il luogo dove seguì il rapimento è indeciso.

Da ciò nacque, che seguendo il parere d'uno, o d'un altro scrittore, gli Artisti variarono nell'introdurre nell'azione diversi soggetti, e talora vi scolpirono Pallade, e Venere, la prima accorsa in soccorso di Proserpina, l'altra fautrice dell'amoroso attentato. Nel nostro Sarcofago a me pare, che lo Scultore adottasse il parere di coloro, che crederono seguito il fatto in Sicilia; e m'induco a crederlo dal vedere dietro alla figura di Proserpina, che coglie i fiori, introdotto Ercole colla clava, e due figure ed un amorino vicino ad esso. Sappiamo che Ercole istituì in Sicilia dei giuochi, e sagrificj per eternare la memoria di questo rapimento; ed io credo, che all'istituzione di queste cerimonie voglia alludere quella figura di Ercole, che forse sta ordinandole agli abitanti dell'isola che gli sono vicini. Parmi però che già mi vogliate rimproverare, che io nulla sappia dirvi su quelle due figure giacenti, delle quali una è sotto il carro di Plutone, l'altra sotto quello di Cerere. In ognuno dei bassirilievi, che tal soggetto rappresentano, si veggono delle figure giacenti; ma in alcuni è una di donna, l'altra di uomo; in qualche altro evvi anche una figura sorgente dal terreno, quasi per opporsi al corso del carro di Plutone, ed è creduto il gigante Tifeo; come di tali giacenti figure la muliebre viene interpetrata per la Terra, la quale producendo i fiori, favorì il rapimento, l'altra virile è creduto l'Oceano, perchè vuolsi che per l'Oceano passasse Plutone per ritirarsi nell'Averno. In questo Sarcofago però, essendo ambedue le figure virili, qual nome vorremo dar loro? Ardisco sospettare, che altro

non sia rappresentato in esse, che il fiume Acheronte, e che una sotto il carro di Plutone fu introdotta dall'Artista per additare il luogo ove s'incammina il rapitore, e che l'altra sotto il carro di Cerere accenni il luogo a cui essa per ricercare la figlia si indirizza. Ricordatevi lo stile degli antichi di rischiarare gli argomenti per mezzo dell'introduzione di figure, che accennassero o il fiume, o monte, o la città, dove seguiva l'azione, e facilmente non troverete tanto strana e improbabile la mia interpetrazione. Forse la composizione di questo bassorilievo darammi luogo ad alcune riflessioni nel dirvi qualche cosa sulle pitture dell'Orgagna, che voi nella vostra lettera descrivete con precisione ed eleganza tale, che non mi lasciate luogo a dir di più su di esse; e temo forte, che se qualche cosa dironne, sarà appunto quello, che a voi già si era affacciato alla mente, e che avrete, come inutile e ordinario, rigettato.

Avete ben ragione nel dire, che ha equivocato il Vasari nel chiamare il *Giudizio* quel primo quadro dell'Orgagna, cui voi date il titolo di *Trionfo della Morte;* ma è questa una mera svista perdonabile nel suo gran lavoro; perchè egli stesso poco appresso, parlando dell'altra pittura, a quella meritamente dà il titolo di *Giudizio*. A dirvi il vero io penso che l'Orgagna non volesse esprimere in questi dipinti, che i Novissimi, e che col solo titolo della *Morte* sarebbe ben nominato il primo. Penso ancora che l'Orgagna credesse di potersi risparmiare di esporre in un'altra pittura il Paradiso; giacchè nel Giudizio stesso lo avea

dipinto. Ma sull' invenzione di questa prima pittura tratteniamoci un poco; perchè pare a me che il pittore abbia filosofato sull' argomento assai bene, e moralmente. Egli ha in certo modo riunito tre diversi stati dell' uomo, ed ha esposto quale relazione abbiano colla Morte questi stati medesimi. Ha espresso perciò l' uomo felice, che se ne dimentica; l' uomo infelice, che la desidera; l' uomo religioso, che la medita; e la Morte stessa poi ha fatto che volga le spalle a chi la chiama, per sorprender quella lieta compagnia sulla quale Amore va scuotendo la face. Quel buon Solitario intanto, che ai nobili passeggeri fa osservare i cadaveri mezzo rosi di Grandi a loro simili, mostra nella sua tranquillità l' indifferenza del vero servo di Dio, che nel colpo della Morte attende il decreto divino, che lo chiami all' eterna vita. All' indietro ha posto l' Orgagna l' alpestre balza abitata da quei santi monaci, per far contrapposizione all' ameno giardino, ove si solazzano i mondani. Del gruppo dei cadaveri introdotti nel mezzo, dalli quali partono le anime, si è servito il pittore per esporre allo spettatore non il solo termine della vita soggetta al tempo, ma il principio dell' eterna. Con ciò si è fatto strada ancora a poter empire lo spazio grande di aria, che vi restava, introducendovi e angeli e demonj, che con tanto diverso officio conducono l' anime all' Empireo, ed all' Inferno.

Permettetemi di farvi riflettere, che fu studio singolare dei pittori della prima età dell' Arte il voler empire tutto lo spazio loro assegnato con folla di oggetti; e ciò nacque

da più cagioni. La prima fu il non aver essi le buone massime di prospettiva, e di chiaroscuro, che facendo risaltare le mosse chiare mandano indietro gli oggetti meno interessanti. Non conosceano perciò che qualche parte va sagrificata al risalto dell'altra più interessante, e voleano che non vi restasse luogo vuoto o negletto. La seconda fu facilmente l'incominciarsi allora a guardare l'antico singolarmente nei bassirilievi, che sono veramente pieni in ogni parte; cosa che sovente nasce dall'aver voluto l'artista dichiarare meglio il soggetto con accessorj, o allegoriche figure, le quali restano indietro; ma per la difficoltà della prospettiva nel bassorilievo pare che si schierino all'occhio al pari dell'altre, che sono innanzi.

Ma non questo solo affollamento di oggetti trassero i primi restauratori dell'Arte dall'antica scultura; vi trassero anche quella libertà d'introdurre in una composizione unita più fatti alludenti ad una storia, e presentarne diversi tratti quasi nella medesima scena. Eccomi a quello che vi diceva di sopra. Come lo scultore Greco riunì tre fatti relativi a Proserpina nella fronte del suo Sarcofago; così l'Orgagna ha riunito più fatti relativi alla morte nella sua pittura. Ma in questa pittura ciò sarà contato sempre per un difetto; e nell'antica scultura chi ardirà criticarlo?

Quello che mi ha recato sempre sorpresa nelle produzioni del rinascimento dell'Arti è la disuguaglianza, con cui le opere sono condotte, e l'osservare perciò nello stesso pittore bellezze vere nella stessa parte dell' Arte, in cui

trovansi veri difetti. Osservate in questa pittura quella cavalcata reale, e ditemi se può meglio disporsi, se possano con più intelligenza collocarsi le figure sul piano. Alzate gli occhi a quel monte, ed ecco ogni idea di prospettiva perduta, e figure, e animali situati senza serbare nè degradazione, nè proporzione. Guardate quanto vivaci sieno quegli storpj, ed infermi che invocano la Morte; all'incontro quanto è goffo l'aggruppamento dei cadaveri, che sono ad essi vicini! Come mai lo stesso artista può essere così disuguale nell'opera stessa? Nascerebbe forse dalla mancanza delle regole, le quali intuonano al professore quando in qualche parte del suo lavoro si è lasciato sorprendere dalla negligenza, o dal sonno, che corregga, ammendi, cancelli ciò che fece in momenti infelici? L'uomo che ancora non ha regole si contenta di tutto quello, che la fantasia gli presenta. Mi ricordo che il gran Canova aveva un tempo presso di sè per dimestico un uomo dello Stato Veneto, nato sicuramente poeta. Colui faceva dei versi alcune volte stupendi mescolati fra altri debolissimi. Forse lo sterco di Ennio fra cui però rilucevano le gemme ebbe la stessa origine; cioè dall'operare la sola fantasia senza ajuti di precetti. Ma mi avveggo che divengo un gran ciarlone, e mi dimenticava intanto di rilevare quanto mai leggere, e realmente volanti siano le figure degli angioli. In verità sono essi collocati così bene nell'aria, che pare che veramente sieno nel loro elemento, e francamente la scorrano. Vi dico il vero che quella Morte intabarrata non è la figura, che mi piaccia di più; ma

per altro ha dell'energia nel movimento, e le braccia hanno un principio di scorcio difficile assai, ben inteso, e mirabile per quel tempo.

Ma diciamo pur qualche cosa sul Giudizio, e sull'Inferno, che ha riuniti in uno stesso quadro l'Orgagna. Coll'introdurre però dei sassi, che formano la bocca della prigione dei dannati, ne ha formate due separate composizioni. Voi rilevate assai bene, che quella linea di Apostoli, che siede nel Paradiso giudicando, è maestosa, ed io aggiungerei, che dà all'occhio quell'idea della quiete e del riposo, che formano una delle felicità degli eletti. È vero ancora che simile disposizione fu adoperata posteriormente da altri gran maestri, e da Raffaello stesso nella Disputa del Sagramento ; e confessiamo ancora che tanti altri pittori che si sono allontanati da simile semplice disposizione, sono restati bene indietro nel darci idea del Paradiso; argomento non saprei decidermi, se più spinoso per l'oratore, pel pittore, o pel poeta. Voi credete poi, che l'espressione data dal nostro Andrea alla Vergine, ed al Redentore abbian servito di norma al Buonarroti nel suo Giudizio. Permettetemi che ne dubiti; e siccome sono inclinato a credere che Michelangiolo forse nemmen pensò a questa pittura, lasciate che vi faccia riflettere, che noi siamo sempre prodighi del titolo di ladro, e di plagiario a coloro, che in cose riguardanti l'imitazione della natura trattarono gli stessi argomenti, che altri prima di loro aveano trattato. Ma perchè non consideriamo, che quando devesi esprimere la cosa stessa è

forza cadere in quelle primitive idee originali, che detta la mente, perchè la natura a lei le presenta? Quando Michelangiolo pensò all' *ite maledicti,* come potea far a meno di rappresentare il volto del Salvatore sdegnato? Come potea non venirgli in mente di far, che il sommo Giudice accompagnasse col moto della destra la terribile sentenza? La figura poi della Vergine non fu assolutamente imitata dal Buonarroti; perchè quella dell' Orgagna mostra compassione e dolore, e quella di Michelangiolo esprime timore.

Mi figuro poi, che in quell' angelo, che stassi raggruppato innanzi agli altri, che suonano le trombe, non abbia voluto esprimere Andrea lo spavento del suono; ma bensì abbia voluto figurare l' Angelo Custode, che si duole e rammarica per la perdita dell' anime alla sua cura affidate, e che torce gli occhi per non vederle strascinare all' Inferno. Il pittore non poteva introdurvi una schiera intera di angeli, ed in uno solo ha voluto rappresentare il dolore di tutti. Nè vado io già imprestando idee all' Orgagna, come fanno i commentatori agli autori; perchè quell' uomo avea davvero gran sublimità d' invenzione. Riflettete di grazia, ch' egli ha esposto nella sua composizione gli angeli, che col suono delle trombe chiamano i morti al Giudizio; i morti che sorgono dalle tombe; Iddio che pronuncia la sentenza; la sentenza che già si eseguisce. Questa riunione in un solo istante di azioni, che secondo la debole umana intelligenza domandano uno spazio fra l' una, e l' altra, mostra che l' Orgagna concepiva una sublime idea

dell'onnipotenza divina, che tutto pensa, ed eseguisce in un punto; e secondo questa idea creò l'invenzione della sua pittura.

Dovrà certamente donare al pittore l'infelice aggruppamento degli eletti da un canto, e dei dannati dall'altro, chi si ferma ad osservare la varietà della fisionomia, e la vivacità dell'espressione nelle teste. Io però sono così contento di quella monotona, è vero, ma felicissima espressione di estasi, e rapimento dei beati, che la preferisco alla varietà, e verità di dolore nei reprobi. Perchè in questa il pittore si è contentato di esprimere un dolore comune e ordinario; nell'altra è riuscito a rappresentare una gioja soprannaturale.

Quando dal Giudizio passo ad osservare l'Inferno dell'Orgagna mi nasce un sospetto, che conoscendo assai Andrea l'inferiorità del fratello Bernardo, non si affaticasse molto nell'inventare, e comporre cosa, che prevedeva dover essere debolmente eseguita. Non trovo in questo suo lavoro quella ricchezza d'invenzione, che somma per quei tempi apparisce nel *Trionfo della Morte,* e ben grande ancora nel *Giudizio*. Nè giova a difenderlo il dire, che mal si giudica di questo dipinto dopo che altra mano ne rifece porzione. L'essenziale della composizione rimase sempre lo stesso; e quel gigantaccio di Lucifero in attitudine insignificante, che sta masticando malfattori sempre resta il miserabile protagonista di questa scena, che non move molto a compassione nè a timore. Loderemo nell'Orgagna il coraggio di tentare d'immaginare quel gran

figurone, in cui seguì Dante, come lo seguì nella prima idea di dividere secondo i delitti le schiere dannate, e assegnar loro diverse pene; benchè non imitasse poi la distribuzione dei cerchioni dell' Alighieri. L'argomento però dell' Inferno era difficilissimo dal canto dell' esecuzione ad un pittore dell' infanzia dell'Arte, perchè obbligavalo a rappresentare una schiera d' ignudi. Il ben rappresentare una testa fu l' ultima cosa, che si perdè nella decadenza dell'Arti del Disegno, come ce lo attestano le antiche sculture, e fu la prima a riacquistarsi nel risorgimento; perchè il volto dell' uomo è l' oggetto, che abbiamo sempre d' innanzi agli occhi; onde la grande abitudine di vederlo ce ne rende più facile l' imitazione. Il disegnare all' opposto l' intero corpo umano dimanda regole di proporzioni, precetti di anatomia, cognizione di prospettiva, osservazioni sulla verità; cose tutte, che l' Arte ancora non avea acquistate. Ricordatevi che anche nelle altre pitture di Andrea quelle animuccie ignude, e quegli amorini volanti sono le parti più meschine del lavoro, come in questa quelle ove non ha fatto comparire che le teste dei dannati sono le più lodevoli dell' opera. La parte inferiore di questo dipinto, ove il Sollazzino operò di suo capriccio abbandonando le orme dell' Orgagna, dà una prova ben chiara, che assai più piace ad un occhio intelligente l' opera di un grande ingegno eseguita in tempo in cui l'Arte era ancora piccola, dell'opera di un piccolo ingegno eseguita quando l'Arte era già grande. Chi non preferisce le rigide, ma semplici figure dell' Orgagna, alle atteggiate, ma ordinarie del

Sollazzino? Vorreste sapere da me perchè abbia il pittore fatto l'onore ad Averroe di collocarlo fra i maghi, gli eretici, Arrio, Maometto, e l'Anticristo. Non saprei dirvelo; ma forse fra quei primi scellerati egli volle porlo come uomo di nessuna religione, giacchè colui chiamava la Cristiana *impossibile* , la Ebrea *da fanciulli*, e la Maomettana da *porci*. Mi sovviene che deve essere nella vostra Chiesa di S. Caterina un S. Tommaso, che calpesta uniti Arrio, Sabellio, e Averroe, dipinto dal Fraini discepolo dell'Orgagna; e che molto tempo dopo nella nostra Chiesa della Minerva Filippo Lippi rappresentò lo stesso argomento, e v'introdusse la compagnia stessa.

Ma abbandoniamo questa orrida scena infernale per rivolgerci alla placida e tranquilla degli Anacoreti di Pietro Laurati; prima però tributando le dovute lodi all'Orgagna, come ad uno dei primi restauratori dell'Arte. Egli fu ragionatore nell'invenzione, cercò di arricchire la composizione, imitò dal vero l'espressione delle passioni, si studiò di dar movimento alle attitudini, e disegnò assai ragionevolmente variando le fisionomie, e finalmente colorì diligentemente, ed ottenne un discreto rilievo ne'suoi dipinti: in una parola in lui l'Arte si allontanò dai mostruosi esemplari dei precedenti secoli, e si rivolse agli avanzi dell'antichità, ed all'imitazione della natura.

Come mai l'umano ingegno al momento stesso, che vince le maggiori difficoltà, si arresta e non sa superarne altre molto minori? Chi mai direbbe che Pietro Laurati, che con tanta semplicità, e buon giudizio dipinse le figure

di quei santi solitarj, e che comparve in esse esatto osservatore, ed imitatore della natura, quando dovette rappresentare le solitudini, ove abitavano, abbandonata affatto ogn' idea d' imitazione della natura, di suo capriccio immaginasse monti, rupi, e campagne cui nel mondo giammai esisterono le simili. Vorrei donargli la mancanza della prospettiva aerea, se almeno le forme degli oggetti fossero alquanto simili al vero. Chi sa che quel buon artista pensando alla Tebaide non credesse di avere a rappresentare un paese di nuova foggia? Diremo così per difenderlo; ma per lodarlo bisogna rilevare la giusta proprietà di carattere data alle figure, l' aggiustatezza delle mosse, e la bella invenzione dei varj gruppi, che esprimono i varj fatti di quei buoni servi del Signore. Voi però vorreste rendere un brutto servigio al Laurati togliendogli il pregio delle quattro figure, che sono innanzi occupate ne' lavori manuali, attribuendole ad Antonio Veneziano, che dovette riparare i danni, che questa pittura avea sofferto. Sicuramente questa parte è la più bella della parete; ma non per questo inclino a contrastarne la gloria al Pittore Sanese, e credo che Antonio avrà nel suo restauro seguito nel ridipingere l' invenzione del Laurati, e non mai di nuovo composte, e disegnate quelle figure. Se di molte altre compariscono più belle, ciò deriva dall' essere figure in attitudini così semplici e quiete, che più facile n' era l' imitazione dal vero, unica strada per cui l' Arte si andava avanzando. Di grazia osservate quella figura che pesca, e ditemi s' è inferiore ai quattro monaci che lavorano; guardate lo stile

delle pieghe ch'è lo stesso. Riflettete all'altra figura di quel demonio nascosto sotto abiti mentiti, che cavalca, rilevate con qual naturalezza si rivolge indietro, e si muove. Non sono nè l'una, nè l'altra inferiori di merito a quella, che voi volete non sua, e mi pajono poi superiori all'altra, che stassene leggendo su quell'albero che voi chiamate pino, e a me parrebbe una quercia, e che pure attribuite ad Antonio. Vorrei dunque credere, che Antonio sulle tracce della vecchia pittura tornasse a colorire le figure; e questo tratto, dirò così, di galateo pittorico doveva usarlo verso un artista, che non moltissimi anni prima avea condotto quel lavoro. Può essere che io m'inganni; ma fate osservare quella tavola di Pietro, ch'è in Galleria di Firenze, e vedrassi se il Laurati ripetendo questo argomento ripetè ancora queste figure. Da tale ispezione tutto è deciso. Io non ne ho memoria, perchè pochi giorni potei impiegare in osservare quella immensa Collezione, che merita quasi degli anni per ben vederla. Qual lume darà alla storia dell'Arte il disporre metodicamente le opere dei maestri, sotto i quali rinacque; onde si conoscono le vie, per cui l'umano ingegno si andò passo passo inoltrando verso il sublime di essa! E questa disposizione a tanti preziosi monumenti chi potrà darla con intelligenza maggiore dell'eruditissimo Cavalier Puccini?

Questa mia lettera è pur lunga; dunque finisco, tanto più, che voi sull'argomento degli Anacoreti avete così esattamente spiegato ogni storia particolare di quei Santi, a cui alludere volle il Sanese imitatote di Giotto. Addio. Amatemi, e state sano. *